

Ștefan Avădanei

LA
ÎNCEPUT
A
FOST
METAFORA

Editura VIRGINIA
IASI 1994

Ștefan Avădanei

LA ÎNCEPUT A FOST META FORA

Editura VIRGINIA
IAȘI 1994

M 4306020000-09 94
M 80-94

ISBN 5-86892-474-6

© Editura «Virginia»
Iași 1994

LA INCEPUT A FOST METAFORA

Prefață

Studiul ale cărui rezultate sunt cuprinse în aceste pagini a fost completat la Universitatea Yale din New Haven, Connecticut, pe parcursul anului universitar 1992-1993, cu o bursă de la **American Council of Learned Societies**; mulțumiri — totdeauna insuficient de convingător formulate — acestei organizații neguvernamentale americane, lui Steven Wheatley, director și Colette Kunkel, secretar, Fundațiilor Ford și Melon care susțin financiar Consiliul.

La începutul lui septembrie 1992, ajuns în New Haven și la Sterling Memorial Library, combinată subteran — la propriu — cu «Biblioteca pentru întregul campus universitar», m-am uitat prin retina verzuie a terminalului la «cuvintele cheie» care trebuiau să-mi jaloneze parcursul: «literatura americană contemporană — despre» — 2566 de titluri; «retorică» — 2083 de titluri; «poetică» — 1058; «metaforă» — 424; «teoria informației» — 159 etc.; de subliniat că programul ORBIS al ordinatului cuprinde numai titluri de cărți, uneori fiind vorba de mai multe volume sub același titlu. Dacă voi fi avut cândva, acum nu mai aveam nici o îndoială în privința sentinței, veche de un secol deja, conform căreia lumea va sfârși într-o carte; pînă atunci însă, va fi înghițită și digerată, dacă nu și sufocată pe parcurs, de aceste milioane de cărți (aproape 2 milioane la Sterling) care o pregătesc pe aceea. Poate că ar trebui hazardată și afirmația că între prima carte și ultima se înșiră, tensional, toate celelalte: podul, puntea, trecerea, transferul, îndelunga — și adesea insuficienta — ezitare.

Cu alte cuvinte, însăși această lucrare este un transfer, sau o serie de transferuri: între o bibliografie și un efort, o lume și altă lume, între limbi și limbaje, între un spațiu și alt spațiu, niște «timpi» și alții. Ca multe altele de această natură, este o «carte a cărților», în sensul al doilea al construcției: adică se compune din toate cărțile topite în ea. Una din metafore a fost deja folosită (cartea ca atelier) și ar putea sluji la explicarea uneia din strategii (strategie=elaborarea textului ca operațiune militară); cealaltă este a cărții ca vas sau container, în care încap doar atîtea și atîtea capitole, cuvinte, idei, sau, spre a păstra coerența, doar atîtea alte cărți, după care conținutul se revărsă. A continua aglomerarea dincolo de un anumit punct înseamnă a risca deteriorarea furnalului sau schimbarea permanentă a conținutului din vas; cît s-a topit se vede din textul ca atare, iar ce s-a revărsat e adunat în bibliografie; cum s-a topit fine de presiune, temperatură și eventuali catalizatori, iar ce-a rămas după inundație poate fi atît dezastru cît și mîl fertil.

Foarte puțin din această carte este absolut original, probabil și

pentru că foarte puțin mai poate fi original în acest moment; așa că s-ar fi putut plasa ghilimele înainte de primul cuvânt și după ultimul cuvânt, autorul fiind scutit astfel de folosirea altor sute de asemenea semne, însoțite de pedanteriile subsolurilor și demisolurilor, ale taințelor cu înverșunare ocolite, ale cămărilor ostentativ deschise și pivnițelor adesea nefolosite. Principala ei originalitate — dacă nu singura — se află în erorile și insuficiențele care, întotdeauna, sunt mai semnificative decât opusul lor.

Chiar bibliografia se orînduiește într-o serie metaforică de-a lungul istoriei lecturii: unii autori îi citează pe alții, sau se văd prin alții, sau se așază în paralel. Ajungînd la Wheelwright, de pildă, s-a putut constata că toate pasajele semnificative din **Metaforă și realitate** erau deja citate pe fișele din alte cărți și comentate într-o multitudine de feluri; cei pe care îi citează el însuși, deja citați sau citați, se suprapun, cu toții, într-o serie de straturi transparente ale lecturii; acest fapt a condus la paradoxala situație că, fiind nevoit să treci prin sute de texte cu un singur referent central, se poate pierde posibilitatea marcării diacronice a diferențelor, astfel încît nu mai puțin de cinci volume au suportat, involuntar, și o a doua lectură — nu din cauza, neapărat, a importanței lor, nici din prea multul timp avut la dispoziție în raport cu materialul existent (o bună parte din volumele înregistrate, spre informare, în bibliografia finală, au rămas neparcurs — și poate fără prea mare pierdere în virtutea exemplului de mai sus).

Problema metaforică a lucrării este cîtă «încărcătură» poate lua și transporta «vehicolul», ea fiind, evident, produsul unei distanțe-temporale, spațiale, lingvistice; ceea ce scoate în evidență nu este atît migrația conceptului de metaforă și asimilarea lui de către cele mai neașteptate domenii ale modalităților de inter-relaționare om-univers, sau faptul că studiile lingvistice au ajuns, pînă în secolul nostru, să se așeze la baza abordărilor generalizatoare din majoritatea disciplinelor, ci faptul că gîndirea, după un lung ocol, se află în poziția de a se contempla într-una din formele ei fundamentale de manifestare. Mai este, așadar, și produsul neînțelegerii și îngrijorării — amîndouă de nedepășit, fatale, definitive; sau, mai curînd, ai fricii de neînțelegere — teamă, neînțelegere și teamă de a nu înțelege momentul cînd imaginația își ajunge suficientă și nu mai are nevoie de realitate pentru a se defini. Fiind despre metaforă, ea este, în întregime, o dublă metaforă, pentru că «metafora» — care este un transfer — a trebuit transferată, eventual prin intermediul copulei, sau al comparației, sau al juxtapunerii, sau al implicitului, într-o zonă echivalentă a discursului spre explorare, decelare, analiză și interpretare.

Titlul a fost sugerat de un eventual punct de intersecție între filosofia religiei și filosofia limbii, dublat, precedat în fapt, de o reală întîlnire între religie și limbaj, concentrată în versetul întîi al

«Evangheliei după Ioc înseamnă mare lucru, nici un fel de realitate. Aristotel: care început lingvistic, al lumii care «a fi» este unul din ca «metafora», după cum întrebuițări ca să nu blematice presupuse de la început a fost metaforă (sic) motiv că și limba re; cînd a «metonimizat tigrul, omul a legat ten poate că a scos și un simultan tradusă în codificînd-o astfel, even

Și marele pericol este peste tot, pericol asumarea necesității reductiv metaforică prinsă într- fiindcă ele sunt foarte conștiința existenței lor mijloacele de a le evita atrăgător nedefinită a zece capitole a fost al pierdute (evident, din ca pune un literat).

Numeroasele parano ridicii în text a mul acestei construcții mult sau etajul, presupunînd, are și integrare a infor la jumătate, cealaltă ră. «măriei sale», chiar dac tru un limbaj direct, tra

Epigrafele pentru J Embler, William Carlos Lucian Blaga, Wallace W. Fernandez.

Se dedică, necondiționat, să înfrunte, cu eroism și secolului dintr-un Conne monoton și propice stărn natură.

«Evangheliei după Ioan». «La început era/a fost metafora» nu înseamnă mare lucru, evident, întrucât «la început» nu trimite la nici un fel de realitate sau idee (chiar amintindu-ne definiția lui Aristotel: care început — al cărții, al lumii, al lumii articulate lingvistic, al lumii care se exprimă artistic, științific sau filosofic?), «a fi» este unul din cele mai complexe și problematice verbe, iar «metafora», după cum se va vedea, are prea multe sensuri și întrebări ca să mai poată răspunde vreunor coordonate emblematică presupuse de o etichetă. Premiza rămîne, totuși, aceasta: la început a fost metafora și nu limba sau cuvîntul, pentru simplul (sic) motiv că și limba a fost creată printr-un proces de metaforizare; cînd a «metonimizat» o creangă de copac și a speriat cu ea tigrul, omul a legat tensional o parte din natură cu altă parte a ei; poate că a scos și un strigăt și atunci puntea respectivă a fost simultan tradusă în alt plan, strigătul subliniind o relație și codificînd-o astfel, eventual pentru scopuri ulterioare.

Și marele pericol este tot acela din titlu: de a vedea metafore peste tot, pericol asumat în bună măsură și văzut totodată în lumina necesității reductiv-integratoare pe care o simte orice minte metaforică prinsă într-o asemenea capcană; în asemenea capcane, fiindcă ele sunt foarte multe de-a lungul explorării subiectului, iar conștiința existenței lor a presupus întotdeauna și posibilitatea sau mijloacele de a le evita; numai că aventura a căpătat culoarea atrăgător nedefinită a riscului; pe parcurs, modelul ascuns al celor zece capitole a fost al unui război, iar la sfîrșit — al unei bătălii pierdute (evident, din cauza armamentului nesofisticat de care dispune un literat).

Numeroasele paranteze, reale și discursive, sunt rezultatul ridicării în text a multor note de subsol, care ar fi făcut beciul acestei construcții mult mai încăpător și mai bogat decît parterul sau etajul, presupunînd, în consecință, deosebite eforturi de recuperare și integrare a informației; oricum, ea este înălțată numai pînă la jumătate, cealaltă rămînînd, ca în mai toate cazurile, în sarcina «măriei sale», chiar dacă opțiunea programatică a fost aceea pentru un limbaj direct, transparent, nesofisticat, poate chiar primitiv.

Epigrafele pentru fiecare secțiune au fost luate din Weller Embler, William Carlos Williams, Shirley Jackson, I.A. Richards, Lucian Blaga, Wallace Stevens, Kenneth Burke și James W. Fernandez.

Se dedică, necondiționat, celor doi coechipieri care au acceptat să înfrunte, cu eroism și generozitate, cea mai grea și lungă iarnă a secolului dintr-un Connecticut și un New Haven rece și întunecat, monoton și propice stărilor, atitudinilor și gîndurilor de aceeași natură.

Mai 1993
Yale, New Haven.

TRANZACTIA INTRE CONTEXTE: METAFORA

*«Existența este o structură complexă
de relații... Nimic nu-i identic cu nimic
altceva, însă toate se aseamănă».*

Omul este o mașină, un robot, animal, monștru, maimuță, câine, vulpe, lup, măgar, leu, rinocer, vită, vierme, pasăre, plantă, trestie gânditoare, floare, copac, stea, «arc și săgeată», «praștie și piatră», flacăra, stăpîn, supus, măsura tuturor lucrurilor, marionetă, clown, detectiv, erou, victimă, parte, întreg, piesă/pion...

Viața ca: o călătorie, urmărire, căutare, aventură, tranzacție, luptă/război, vânătoare, «pradă», fugă, cursă, curgere, trecere, etapă, («prilej pentru») durere, bucurie, vis (al morții eterne), coșmar, carte, ficțiune, drum, râu, întrebare/răspuns, trecut-viitor-prezent, joc, glumă, farsă, sport, întrecere, dans, mister, lumină, ezitare, hiatus, eroare, păcăleală, dar, dat, minune, mister, ciclu temporal, ghicitoare, chin, blestem, boală, sclavie, domnie, picnic, serbare, piesă (comedie-tragedie-dramă), fir/ață...

Lumea: teatru, simfonie, tablou, junglă, carte, mașinărie, bilci, oraș/sat, vapor/navă, circ, spital, uzină/fabrică, structură, sistem, spațiu-timp, muzeu, bibliotecă, atom, relație, glob, grădină (zoo-logică), deșert, cloacă, școală, număr, unitate, ecuație, complex, pădure, cîmp, planetă, biserică, templu, catedrală, munte, închisoare, ceas, mănăstire, casă/clădire, piață, balon, text, «voință și reprezentare», «o pecete pusă pe o taină și mai mare...»

La aceste înșiruiți s-ar putea adăuga un număr mai mic sau mai mare de alte necunoscute (moartea-eveniment, mire/mireasă, domn/doamnă, bucurie, tristețe, călătorie, etapă, sfîrșit/inceput, dor, dorință, integrare, disoluție, cuvînt, ironie, farsă, joc- «de-a v-ați ascuns...», iluzie, părere, «visternic de vicți», naștere, renaștere, vamă/vameș, nemurire, muzică...; societatea — structură, sistem, sumă, turmă, contract, închisoare/lagăr, armată, dușman/prieten, teatru, piață, junglă; poate, încă, natura, pămîntul, țara, rasa, familia, casa, bărbatul, femeia și copilul, gîndirea, timpul, limba, somnul, nimicul...) pentru a recunoaște că metafora este unul din procesele fundamentale ale gîndirii umane. Nu numai metafizica, fenomenologia, logica, epistemologia sau euristica, ci și diversele științe împreună cu filosofia științei, religia și teologia, psihologia, poetica și literatura, retorica, lingvistica și sociologia, artele și estetica, pedagogia sau politologia propun și se ocupă de proiectarea temporală sau spațială a unor domenii în altele, de calificarea sau descrierea unor con-

ce, pe prin intermediul altor concepte, de asimilarea necunoscutului la ceea ce este mai puțin necunoscut.

Cele trei paragrafe inițiale mai au și rostul de a scoate în evidență modalitățile logico-lingvistice prin care metafora se realizează pentru a cuprinde asemenea translații: identificare (prin intermediul copulei ontologice), comparație și juxtapunere. Cea mai mare problemă o reprezintă verbul «a fi», a cărui existență (sic) și circularitate rămâne în domeniul irezolvabilului, al metafizicului absolut sau în extremul neființei, în sensul în care chinezii au preferat să-și construiască limba fără el. Din punctul de vedere al subiectului care interesează aici, identitatea pe care o stabilește, în contexte inepuizabile ca număr, atrage în mod expres și paradoxal atenția asupra existenței diferențelor; necesitatea transferului identificator nu vine decât din conștiința deosebitorilor, pentru că altminteri verbul «a fi» ar trebui să apară numai în construcții pleonastice: omul este om, viața este viață, lumea este lume... Drept care «este» e acea îmbătrânită fărîmă de afirmație care picotește în culele propoziției proaspăt zămislite și neimplinite încă, de simplitatea și încetineala unei clanțe vechi, asemeni bății dintr-o singură palmă, neavînd nevoie nici de dădacă și nici de alinarea mitologiei mincate de molii care s-o sprijine. «(Shields, 103-104)

Comparația — componenta fundamentală a metaforei în majoritatea teoriilor post— sau neo— sau non-aristotelice — subliniază tocmai acest caracter paradoxal al «semnului egal», al ecuației, sau chiar al definiției logice, introducînd spațiul nedefinit, fuzzy, entropic al similarului și disimilarului, al ambiguității recunoscute și acceptate ca necesare în orice fel de discurs, fie el și matematic sau euristic, nu numai poetic, psihologic sau politic.

În sfîrșit, juxtapunerea se oferă ca o capitulare în fața cercului vicios al lui «a fi» pe de o parte și a incertitudinilor implicate de comparație pe de alta; două obiecte, ființe, lucruri, domenii, imagini, concepte..., entități devin semnificative, intră într-o relație de semioză așadar, se explică, își dezvăluie reciproc sau unidirecțional potențialități în conținutul experiențial-ontologic prin simplă alăturare — unul/una îl/o umbrește sau iluminează pe celălalt/cealaltă, pot fi văzute unul prin altul și, mai ales, constituie, propun, întemeiază relația dintre ele ca prezență, ca un al treilea element — poate esențial — al analogiei.

«Metaforomania» occidentală a deceniilor opt și nouă (Van Noppen, 1990) a condus la studierea acestor procese de identificare, comparație și juxtapunere metaforic-analogică în cvasi-totalitatea domeniilor de manifestare a spiritului uman:

retorică, lingvistică și disciplinele adiacente sau subiacente (filosofia limbajului, semantică, semiotică, stilistică, pragmatică, teoria și practica traducerii), comunicare și mass media, poetică — teorie și critică literară, arte/estetică, psihologie și studii medicale, psihologia copilului, educație-învățămînt, filosofie, filosofia științei, științe exacte și ale naturii, tehnologie, inteligență artificială-cibernetică și computere, informatică, științe sociale, istorie, cultură, antropologie, politică, sporturi și jocuri, religie/teologie. Bibliografiile întocmite de Warren AShibles (1971) și J.P. Van Noppen et al. (1985 și 1990), completate de «proiectul Universității din Manheim» și zeci de alte bibliografii parțiale sau locale înregistrează aproximativ 12.000 de titluri dedicate metaforei. Metafora este folosită de copii (începînd cu vîrsta de doi ani) și adulți, surdomuți și schizofrenici, manageri, politicieni și gînditori, de toți cei care gîndesc, vorbesc sau scriu în vreo limbă, pentru a acoperi cele mai diverse cîmpuri semantice (catalogate și ierarhizate în aceleași sisifice eforturi) în domenii care ar necesita alte obositoare înșiruiți (printre ele ecleziologia, misticismul, terapia familială și de grup, reclama comercială etc., care nu vor fi tratate decît superficial aici).

În legătura cu fiecare din aceste domenii se înfățișează două tipuri de prezență a metaforicului: ca instrument și formă a gîndirii analogice în conturarea disciplinei respective și ca rezultat al perspectivelor proiectate de ea asupra procesului metaforic. Cu alte cuvinte, metafora apare atît ca element constitutiv al diverselor științe, cît și ca rezultat al dezvoltării aceluiași științe; ubicuitatea și universalitatea ei par astfel a proveni din considerente ținînd de organizarea interioară a disciplinelor pe care le susține pe de o parte, și din perpetua ei redefinire sub incidența conceptelor și teoriilor provenind din aceste construcții pe de alta. Un prim cerc se încheie astfel și ne plasăm deja în zona metametaforicului, însă poziția trebuie asumată pentru simplul fapt că dispunem atît de o filosofie a metaforei cît și de metafore filosofice, de diverse teorii asupra metaforei și de metafore în chiar teoriile respective, de o istorie a metaforei și metafore istorice sau ale istoriei etc.

Lărgind viziunea, ceea ce s-ar putea numi nivelurile metaforei corespund, mai întîi, faptului că omul se relaționează cu lumea — cea din afară și cea din interior — în diverse feluri, prin intermediul simțurilor, gîndirii și imaginației, care se constituie în discipline; în al doilea rînd, aceste discipline își creează concepte, legi, principii... discursuri care se cer comunicate; apoi comunicarea, de orice natură și din orice domeniu, implică procese care țin de retorică, lingvistică, educație și fenomenul

predării-învăţării; în sfârşit, din toate acestea rezultă alte preocupări, care se constituie în alte şi alte domenii de studiu şi se încheagă în noi ştiinţe sau discipline — fie de graniţă, fie de tip «meta-».

Ținând de relaţionările gândirii, limbajului şi realităţii (o realitate exterioară, una interioară şi realitatea reprezentării sau a oglinzii, la care se va reveni de mai multe ori), ale conceptului cu sensul şi referinţa, ale conceptelor şi concepţiilor, imaginaţiei şi intelectului, cunoaşterii şi intuiţiei, ale multiplelor faţete în care se arată adevărul, subiectul încercării de faţă are toate şansele să se transforme în căutarea propriei metafore. Cum nu mai aparţine de mult doar retoricii, poeziei şi lingvisticii — sau, dacă da, atunci trebuie acceptată şi ideea că aceste domenii, fie chiar şi numai unul dintre ele (al lingvisticii, probabil), au ajuns să sublinieze toate dimensiunile existenţei umane — şi cum «termenul de metaforă se aplică fiecărui trop al limbajului, fiecărui rezultat al asocierilor de idei şi raţionamentului analogic, în arhitectură, muzică, pictură, religie şi în toate procesele de sinteză ale artei, ştiinţei şi filosofiei, atunci, într-adevăr, metafora va duce război împotriva metaforei...» (W.Bedell Stanford, 103), însuşi sensul ei va trebui să dispară.

Ultima parte a acestui citat şi parafrazări ne reîntoarce la problema «domeniilor metaforei»: cu cât un asemenea domeniu este mai necunoscut, mai puţin cunoscut sau mai greu accesibil — micro— şi macrocosmosul, sexualitatea, creierul sau dumnezeirea, de pildă — cu atât se transformă mai uşor într-un mare rezervor şi consumator de metafore, astfel încît, prin timp şi spaţii, metaforele se aglomerează în jurul, deasupra sau dedesubtul lor, formînd structuri care nu mai pot fi depăşite, penetrate sau demontate decît prin alte adăugiri metaforice care, paradoxal sau nu, consolidează ceea ce ar fi trebuit să demoleze. Exemplele se oferă şi printr-o altă serie de concepte şi idei, obiecte sau persoane (infinitul, de pildă, un meteor, talisman sau relicvă, faraonii, vracii, vrăjitorii şi variantele lor de mai tîrziu), fiecare baricadat între sau în spatele metaforelor generate în cele mai diverse moduri şi care se constituie apoi în ziduri adesea mai rezistente decît piramidele, fortăreţele sau buncărele. Spre ilustrare, a se vedea metaforele din chiar acest paragraf despre metafore.

S-a menţionat deja existenţa mai multor teorii asupra metaforelor (pentru o complicare oarecum progresivă a parcursului ales şi o anticipare timidă a altor dificultăţi, se poate nota că înseşi teoriile au la bază sau chiar sunt metafore) precum şi faptul că, de-a lungul ultimelor două mii trei sute şi cincizeci de

ani, ele apar, într-o evidentă aluzie, ca tot atâtea note de subsol la definițiile și comentariile lui Aristotel din **Retorica** și **Poetica** sa.

Dualismul unei prime categorii de asemenea teorii preia de la gânditorul antic ideea menținerii literalității ca bază a expresiei metaforice; ceea ce înseamnă că, în procesul transferului semantic de la o entitate la alta, sensul prim al «vehicolului» care transportă «încărcătura» celui alt termen nu se pierde, ci intră în relație și contribuie în mod substanțial la conturarea figurii; translația este acceptată ca avînd loc în virtutea unei comparații (Paul Henle, de exemplu), sau, mai convingător pentru gândirea secolului XX, dualismul aristotelian se manifestă ca «interacționarea» dintre cele două subiecte care sunt concepute unul în termenii celui alt (Wilhelm Stahlin, Karl Buhler, I.A. Richards, Max Black și școlile respective).

Monismul altor teorii asupra metaforei provine din acceptarea ideii, ambiguu exprimată de stagirit, că expresiile metaforice, odată constituite, presupun pierderea contactului referențial literal; unele dintre acestea exploatează funcția conotațiilor cuvintelor în stabilirea metaforicului (M.C. Beardsley și Jean Cohen printre autorități); o a doua tendință, foarte răspîdită, este aceea a «teoriilor substitutive», conform cărora sensul cuvintelor metaforice este explicabil pe baza altor trăsături ale sensurilor lor literare, (corect: literale) iar a treia (Martin Foss între alții) adoptă criteriul comod al inexplicabilității sensului metaforelor. (A se observa, în treacăt, că «substituționismul» este o variantă a «comparativismului».)

Fie că se numesc «vehicol» și «încărcătură» transportată (Richards), «cadru» și «focalizare» (Black) sau «mijloc de transport» și «subiect» (Verbrugge), teoriile «interacționiste» sau «Gestaltiste» (ceea ce exprimă metafora nu poate fi exprimat în alt mod) s-au impus și prin postularea a trei tipuri de transferuri într-o perspectivă sau asemănări-deosebiri în cea complementară: între entități, între cuvinte și între ideile referitoare la sau susținute de cele dintâi.

Tensiunea obligatorie dintre polii metaforei este concepută uneori ca deviere, alteori ca anomalie (MacCormac), sau contradicție, sau «întorsătură» (Beardsley) de proveniență fie emoțională, fie logică, fie intuitivă; ea este, deci, de natură psihologică, metafizică sau chiar fiziologică și are la bază o discrepanță, cel mai frecvent reductibilă la distanța dintre sens și mesaj. Din cele arătate anterior derivă și necesitatea evitării distingerii rolului ornamental de cel cognitiv într-o teorie de ansamblu, unde se întrevide și complementaritatea teoriilor individuale. Eventualele diferențe — mai degrabă de unghi decît de poziție —

apar nesemnificative într-o deja constituită tradiție heideggerian-gadameriană care vede limba — postamentul ultim al metaforei — ca fundamental și constiutiv ambiguă și împlinindu-și rostul, funcția esențială, cea a comunicării, comunicind această ambiguitate. Richards — un adevărat Aristot al secolului nostru pentru domeniile retoricii și poeticii — vede un asemenea rost în ritualul comuniunii cu lumea, în care metafora exprimă continua transcendere a banalului și literalului.

O premiză demnă de atenție ar fi deci aceea că metafora își urmează calea de la, sau mai curînd, dinspre particular, cunoscut, vizibil, apropiat, palpabil, analizabil, investigabil, explicit către general, misterios, invizibil, îndepărtat, inaccesibil, implicit, cu un spațiu median acoperit de limbă împreună cu diversele energii și tensiuni intelectual-emoționale presupuse de efortul integrator; spațiu identificabil cu acela dintre verbal și neverbal, conștient și sub-/inconștient sau un interior și un exterior; poate chiar cu acela dintre natură și cultură sau dintre real și imaginar. A pretinde că metafora oferă cheia interdisciplinarității nu mai constituie o exagerare.

Această schiță privind teoriile metaforei va fi împlinită în diversificările pe domenii, unde vor fi cuprinse și definițiile prin care — pe baza cărora — s-au constituit sau la care au ajuns. Una dintre ele o datorăm, bineînțeles, lui Richards în **The Philosophy of Rhetoric**. De la Aristotel la Ricoeur sau Goodman a rămas greu de contestat faptul că metafora nu este doar o figură (a limbajului, discursului, gândirii) între alte figuri, ci însuși principiul trecerii (al mării treceri?) — cu implicațiile negative ale deghizării, ascunderii sau deformării, principiul transferului. Despărțirea gramaticii de retorică, asociată cu numele lui Peter Ramus, a fost anihilată, pentru secolul XX, de Nietzsche, abolitorul iconoclast al distincției dintre literal și figurativ în limbă, așa că metafora se vede iarăși ca o modalitate de a percepe o întreagă situație prin altă situație. Chiar dacă lui Brooke-Rose i se pare de-a dreptul evident că metafora constă din doi termeni, termenul metaforic și termenul propriu pe care îl înlocuiește («cercul vicios și improprietatea definiției sunt la fel de evidente»), numitorul comun al celor peste o sută și douăzeci și cinci de definiții numărate de Soskice în 1985 este proiectarea relațională de structuri dintr-un domeniu în altul.

Variațiunile există, dar tema rămîne. Astfel, Richards vede procesul ca pe două idei, simultan active, referitoare la două lucruri diferite și susținute de un singur cuvînt sau o singură expresie, rezultatul semantic fiind produsul interacțiunii dintre ele. Beardsley preferă o «predicație» nefirească, tensională, contra-

dictorie; Black se referă la operațiile de selecție, organizare și calificare ce au loc între subiectul principal și subiectul secundar; Wheelwright preferă o analiză bicomponentială, cu o «epiforă» (rezultat al similarităților observate sau evidențiate între două cîmpuri semantice — extinderea sensului prin comparație) și o «diaforă» (producătoare a unei noi viziuni, de noi sensuri, prin juxtapunerea și sinteza disimilarităților) rezultînd în metaforă; Gumpel, în virtutea «idiosincraziilor lexical-semantice» presupuse de metaforă, o definește ca pe «o greșală categorială ontologică», nu departe de «greșala categorială intenționată» a lui Turbayne; venind, probabil, dinspre traducere și didactica limbilor străine; Baym vede cele două domenii ca «sursă» și «țintă»/«obiectiv».

Pe lângă principiul transferului, mai trebuie adoptată definiția metaforei ca punct de vedere (Burke, 1964), ca atitudine mentală sau structură de sensibilitate (McLuhan, 1988), alături de sublinierea că metafora nu numai că stabilește o relație, ci și pune în evidență acea relație, pe care o conține, de altfel (Hester). În sfîrșit, o definiție «de lucru», destul de încăpătoare, dar nelipsită de riscuri, inclusiv acela de a le considera asumate: metafora constituie fenomenul sau procesul general al reprezentării analogice în organizarea și interpretarea experienței umane.

Adevărul, statutul și funcțiile (figurativă, simbolică sau emblematică, cognitivă, epistemologică sau euristică, expresivă și estetică etc.) metaforei, precum și însăși geneza sau originea ei sunt toate elemente ale analizei care țin de plasarea metaforie (de fapt, dezvoltarea ei) într-o zonă sau alta a experienței umane și de categorisirea ei în rîndul figurilor, proceselor, fenomenelor, procedeele, instrumentelor, strategiilor sau mijloacelor din zonele respective.

Expresia «metafora ca... (figură, relație etc.)» ridică imediat problema insolubilă — nici prima, nici ultima în domeniu — a prezenței implicite a comparației, a unui «ca» în cuvîntul și conceptul de «metaforă» ca (sic) atare. Cercul vicios apare într-o construcție de tipul «metafora ca substituie, sau înlocuire» (una dintre cele mai longevive teorii), unde se simte invitația de a înlocui «metafora» cu o metaforă anume — «lumea este o scenă». Warren Shibles depășește acest impas și găsește o sută și patru echivalări ale metaforei în bibliografia pe care o întocmește (1971), din care reține jumătate ca fiind ireductibile. Liselotte Gumpel (1984) mai adaugă alte cîteva zeci și întemeiază astfel un «muzeu al metaforei», o sală a oglinzilor mai degrabă, în care metafora se vede «ca...».

Repertoriul lor cuprinde mai întîi toate figurile (retorice, lingvistice, poetice sau de gîndire), de la epitet, comparație, analogie și «conceit» pînă la imagine în general, simbol, arhetip, alegorie și mit. Se cuvine menționat că, în plan mai abstract și mai

cuprinzător, una și aceeași listă de echivalențe cuprinde «metafora ca eroare» și «metafora ca adevăr», «licență poetică» și «ipoteză de lucru», «abatere sau deviere» și «principiu unificator», «obscuritate» și «structură», «ornament» și «paradigmă», «filtru» și «epifanie», «model» și «ironie», «ficțiune» și «ecuație», «paradox» și «armonie», «ecuație» și «joc», «clișeu» și «revelație», «violență» (Nietzsche) și «factor mediator» (Ricoeur), «aberație» (de Man) și «celebrare» (Barthes), «minciună» și «negociere», «semn» și «magie», «mutație» și «dogmă». Exemplele ar putea continua, dar probabil că numai numitorul comun (și el component al metaforei) prezintă interes; și el este multiplu, fără îndoială, dar nu lipsește elementul, universal de altfel, al relației, alături de acela al transformării și transferului (de energie), al mișcării, asimilării și indirectiei; dacă se adaugă principiile dualismului, analogiei și interacțiunii se obține un tablou relativ convingător, mai ales în privința complexităților metaforei.

Conștient de acestea atunci când își propune să discute cele «zece mituri ale metaforei», Israel S. Sheffler evită însăși definirea accepțiunii în care ia conceptul de «mit», astfel încât «falsitatea», «ornamentul», «emotivitatea», «sugestivitatea», «comunicarea», «proprietatea», «adevărul», «constanța», «formula» și «obiectivismul» pot fiecare să însemne, în raport cu metafora, mai multe lucruri deodată. Cu alte cuvinte, «mitul adevărului metaforei» poate însemna că metafora este falsă, iar «mitul falsității metaforei» — că ea conține adevărul; la fel, de pildă, mitul constanței în evaluarea metaforei ca principiu fundamental al limbii față de miturile emotivității, sugestivității sau al metaforei ca ornament.

Condiții în care și diversele încercări de tipologizare sau clasificare a metaforelor își găsesc rostul, cel mai adesea, în confirmarea eșecului lor ca premiză de lucru pentru taxonomiile respective. Numărul și valabilitatea categoriilor pot fi apreciate în funcție de distanța de la care se propune o perspectivă anume. Deși nici unele nu satisfac decît în virtutea unor criterii limitative, o parte merită menționate pentru interesul lor intrinsec. Distincția dintre metaforele lingvistice și cele estetice, deși aproape fără nici o utilitate, se mai păstrează încă destul de tîrziu (Konrad). Tot din punct de vedere al existențelor lingvistice, Black (în Ortony, 1979) propune triada metaforelor «moarte», «adormite» și «active», care are suport etimologic, însă numai pînă la un punct și doar într-o filosofie a limbajului care ar trebui să justifice aproape fiecare caz în parte, inclusiv în moduri radical deosebite pentru limbi diferite. La fel de vagă rămîne și despărțirea aceluiași a metaforelor «tari» de cele «slabe», sau a

celor «emfatice» de «rezonante». Greu de urmărit ar fi și diferențele psihologice dintre metaforele «perceptuale» și «conceptuale», sau «bazate pe afect» și «structurale» (Ghent în Van Dormel). Tot Ghent înregistrează progresia cronologică de la metafore moarte, la cele convenționale și imaginative, însurire de proveniență organic-biologică iarăși, care, altminteri, se desfășoară în sens invers; metaforele se nasc mai întâi în imaginația și opera unor scriitori sau vorbitori, cu vremea îmbătrânesc și se convenționalizează, pentru ca apoi, convenționale de tot, să moară și să fie îngropate în cimitirul încăpător al limbilor, al dicționarelor. Peter Newmark (Paprotte) distinge, la convenționale, între «clișee» și «metafore tipice», iar pe cele Imaginative le împarte în «recente» și «originale», efort care conduce și așa la o complicație inutilă.

Ar merita reținute alte câteva clasificări care, chiar dacă nu neapărat prin trasarea unor granițe, cât prin faptul că atrag atenția asupra unor caracteristici fundamentale ale metaforelor, își fac prezența notabilă. Dorothy Van Ghent preia, dintr-o tradiție care merge înapoi până la retoricienii greci și latini, problema reversibilității sau ireversibilității transferului metaforic, însă a identifica sau măcar sugera o modalitate sau un criteriu în virtutea căruia să se poată ști unde se termină metaforele reversibile și încep cele ireversibile se dovedește, nesurprinzător deja, o încercare imposibilă. Este limpede că dacă «lumea e o școală» și «școala este o lume» și ambele metafore, intersectând aceleași câmpuri dar în moduri și din direcții diferite, funcționează la fel de bine în contexte și cu implicații diferite; poate că, în extremis, și baciul moldovean ar fi acceptat ambele sensuri de mișcare și transfer de energie semantică în «moartea mea e o nuntă sau o mireasă» și «nunta sau mireasa mea sunt moartea», dar mai greu ar fi găsit Eminescu posibilitatea de a descrie un «împărat» numindu-l «codru»; la fel, viața este oricând un mister, sau un blestem, dar misterul și blestemul pot fi cu greu asimilate vieții pornind dinspre ele. Acest din urmă exemplu a fost ales fiindcă el va trebui să fie reluat spre sfârșitul lucrării.

Din mai multe surse converg deosebiriile dintre metaforele cognitive și cele interactive, distincție care, într-o bună măsură, se suprapune celei anterioare și poate că o și luminează (cu alte cuvinte, cele două clasificări se află într-o relație metaforică). Cele cognitive, ireversibile, presupun mișcarea într-un singur sens (dinspre animal spre om, de pildă, în studiile de anatomie sau psihologie, unde cunoașterea celui din urmă se realizează prin observarea, studierea și disecarea celui dintâi), ele mai avînd astfel

și rolul de orientare și structurare (alte două subclase), pe cînd cele interactive, existînd, evident, în domenii unde acest lucru este posibil, își creează semnificațiile prin semioză reciprocă, dacă se poate spune astfel: și «omul e o lume» și «lumea e un om» conțin speculații relevante atît pentru ambele domenii, cît și pentru un al treilea, care este «a gîndi despre om și lume».

Încărcată de posibilități exploratorii este, de asemeni, disocieră — problematică și ea, dar în sens pozitiv — între metafore universale și cultural-specifice (Paprotte). Diversele limbi și culturi se clădesc pe anumite metafore, unele din ele căpătînd caracter fundamental, de definire a culturilor respective chiar — sau mai ales — în raport cu altele și în diferite etape ale dezvoltării lor. «Omul e un robot» sau «mintea este un computer» nu ar fi avut nici un sens pentru Platon, Shakespeare sau Eminescu, după cum aceleași metafore au o mai mare valabilitate și un mai profund impact în Japonia și Statele Unite decît în alte părți ale lumii. Asemenea metafore au implicații foarte adînci și complexe pentru spinoasele și nesfîrșitele problematici ale traducerii (un transfer, o transformare, o construcție paralelă/analogică, o metaforă) și topologiilor culturale.

Incitant, ca de cele mai multe ori, Burke (1964) propune tipurile de metafore «teleologice» față de cele «mecanistice», care se dovedesc a fi mai subtile decît le arată etichetele. Metaforele teleologice sunt ale acțiunii umane și ale poeziei, ele descoperă lumea și o fac inteligibilă prin ipoteze și salturi îndrăznețe între domenii, categorii, regnuri, concepte, pe cînd cele mecanistice ar apărea în virtutea automatismelor cauzalității. Și unele și altele, așadar, pot fi găsite atît în domeniile științelor exacte și ale naturii, cît și ale disciplinelor speculative și imaginative, numai că translația se face, într-un caz, prin scurtcircuitări geniale sau inspirate măcar, în celălalt — trecerea este obligatorie; unele îi au printre autori pe Homer, Newton, Shakespeare și Einstein, altele — pe truditorii pedestri care scriu fabule și inventează diverse ustensile.

În sfîrșit, o ierarhizare a metaforelor în funcție de amploarea și numărul lor, metafore simple (A este B), dezvoltate (extinderea unuia, altuia, sau ambilor membri ai metaforei pînă cînd se transformă în «conchetto», alegorie sau parabolă) și multiple (o formă a celei anterioare, un amestec de metafore, sau o acumulare). Aici par a-si găsi locul ceea ce Hermann Pongs (1927) numea metafore mitice, magice sau mistice, care au capacitatea de a revela mistere, ori a descoperi sensuri mai puțin vizibile în fenomene deja cunoscute.

Schița foarte generală de critică a criticii avansată în aceste

pagini și detaliată în celelalte ar fi trebuit să evidențieze necesitatea, universalitatea și importanța metaforei drept componente ale tezei de bază. Cea dintâi se leagă și de geneza metaforei, cel mai probabil odată cu limba și gândirea, căpătînd mai degrabă aspectul «inevitabilității metaforei». Un asemenea fatalism are laturile lui constructive, chiar dacă am accepta că «încărcătura» sau surplusul de semnificație există în elementele relaționale încă înainte de nașterea metaforei sau, eventual, de exprimarea ei: atomul și universul sau scena și lumea, fiecare în individualitatea sa, erau la fel și înainte de a-și pierde aceste individualități prin crearea celei de a treia, care le cuprinde și le transformă totodată. Dacă s-a născut din ceva sau a fost impusă de ceva anume, atunci metafora vine din tendința de cucerire spiritual-sentimentală a lumii, combinată cu aceea de a o descoperi și cunoaște. Continuitatea ei este asigurată de faptul că fiecare metaforă, la un moment dat, mai mult ascunde decît dezvăluie, mai mult acoperă decît descoperă (Lakoff), iar realitatea este prea de necuprins pentru a putea fi controlată fie și prin milioane de metafore. «De metaforă nu scăpăm», constata Richards acum mai bine de o jumătate de veac.

Universalitatea metaforei se traduce prin longevitate și ubicuitate, cum bine proclama unul dintre titlurile frecvent citate. Cele două aspecte se leagă și prin faptul că nu este vorba doar de prezența metaforei în absolut toate dimensiunile existenței umane conștientizate, ci și de constatarea (U.Eco, 1983) că teoria și critica metaforei au rămas, în liniile lor esențiale, aceleași de la Aristotel (anticipat și el de Gorgias, Socrate și Evagoras) pînă la Vico, Nietzsche, Cassirer, Richards, Black, Ricoeur și Derrida de pildă, sau de la scriitorii chinezi și arabi pînă la europeni și americani, ceea ce, între altele, ar trebui să zdruncine și mitul intraductibilității metaforei. Ceea ce nu înseamnă că Aristotel însuși nu a fost contestat (vezi Eric McLuhan), dar așa ceva presupune a respinge totodată și întreaga tradiție impusă de opera lui; chiar neconvenabilă, sau neîncadrabilă unui nou sistem conceptual cum este acela al tetradelor tînăr-mcluhaniene, ea a fost consolidată și cristalizată în forme de vorbire sau gândire care nu se schimbă decît sub efectul unor șocuri mult mai mari decît cel inițial; soarele, de exemplu, nu mai răsare și nu mai apune, nu se mai înalță și nu mai coboară de mult în cărțile de astronomie și în conștiința majorității pămîntenilor, dar pe cerul fiecărui spațiu observațional, cultural și lingvistic el va urca și va coborî multă vreme pînă cînd se va încetățeni o expresie care să însemne «acest meridian al pămîntului s-a întors acum spre soare sau dinspre soare». De altfel, nu ar fi de mirare ca ubicuitatea

metaforei să fie asigurată și de faptul că marea majoritate a oamenilor vorbesc mai tot timpul despre lucruri care le sunt necunoscute; a folosi cuvinte (realitate prezentă la un moment dat) pentru ceea ce-ți scapă (realitate absentă) se vedește a fi una din marile metafore ale contemporaneității, când fiecare dintre noi cunoaște tot mai puțin despre lumea pe care credem că o cuprindem, fie și numai lingvistic. Comentînd asupra funcțiilor cognitive și empatetice ale metaforei, Gillo Dorfles constata că «omul se transformă metaforic pe sine în lume». Acceptînd pleonasmul (metafora este deja transformare), ideea devine tentantă și conduce la aceea a morții ca identificare ultimă, ca punct culminant al transportului, al transformării, al metaforei. În plan paralel, orice mișcare, călătorie, schimbare (chiar de domiciliu, statut, familie sau ocupație) presupune transferul unui individ/element dintr-un context în altul și funcționarea sau nefuncționarea lui poate fi privită ca o metaforă reușită sau nereușită. În asemenea constatări se formulează pericolele metaforei (cf. infra), dar permanenta redefinire a realității în termeni metaforici, asumarea acestor termeni și existența activă a oamenilor conform lor produc spirala esențială a ființării:

«Orice lucru și orice experiență din această lume poate fi legat sau legată de orice alt lucru sau experiență prin analogie sau similitudine.../Ecou al sentinței lui Richards din **Interpretation in Teaching**, 1938: Într-un context anume, **orice** poate fi legat metaforic cu **orice** altceva/ Nici o metaforă nu este cu totul eronată. Chiar cel mai neașteptat transfer metaforic (sic), cea mai paradoxală catahreză, cel mai contradictoriu oximoron, ca și cel mai banal joc de cuvinte capătă efect ca o iluminare, dacă nu a realității, atunci a relației dintre cuvinte și lucruri, care, și aceasta, este un aspect al realității. /De aceea/...o teorie tropologică asupra discursului ne face să înțelegem continuitatea existențială dintre eroare și adevăr, ingnoranță și înțelegere, imaginație și gândire». (White, 1978, 21). Drept ilustrare, se poate arăta că un citat evocă totdeauna un alt citat, de autoritate comparabilă, deși dintr-un domeniu diferit: «Putem afirma că o întreagă mișcare culturală este o propoziție. Să presupunem că cineva formulează o propoziție despre un anumit lucru și că acel cineva folosește o metaforă maritimă pentru a se face înțeles. Dacă, din întâmplare, ascultătorii săi sunt agricultori, s-ar putea ca ei să nu urmărească metafora mării în toată forța ei — așa că vorbitorul ar putea încerca să-și exprime mesajul în alt mod, de data aceasta folosind o metaforă care are legătură cu recolta. Mare parte din dezbaterile umane de-a lungul secolelor se aseamănă cu această schimbare a metaforei, întrucît oamenii și-au abordat întotdeauna

preocupările lor fundamentale prin vocabularul de care dispuneau la un moment dat, vocabular care nu se referă doar la cuvinte, ci și la relații sociale, psihoze locale, structuri instituționale, toate practicile și motivațiile din spatele acestor cuvinte». (Burke, 1964, 182)

În ciuda acestor consolidări, rămâne ideea funcționării unui principiu al indeterminării metaforice, provenind, probabil, și din realitatea că metafora însăși a devenit metaforică, s-a transformat în «vehicolul» unui mare număr de alte și alte preocupări care au «încărcat» conceptul de metaforă cu nenumărate înțelesuri noi. După ce identifică douăzeci și unu de tipuri de metafore, în urma consultării a peste trei mii de titluri referitoare la subiect (1971), Warren A. Shibles (1974) rămâne cu convingerea că «toate activitățile mintale sunt metaforice (inclusiv noțiunea de metaforic)». Burke și Shibles, poate și pe fundalul aproape strident al lui Nietzsche, converg în generalizarea neechivocă a romancierului și criticului E.L. Doctorow: «Evoluția civilizațiilor este în esență o progresie a metaforelor». (p.231)

Asemenea tulburătoare afirmații — și încă multe altele — ar putea părea iresponsabile dacă nu ar veni de la autori de primă mărime și, mai ales, dacă nu s-ar alinia, prin zeci de veacuri, în formulări ce nu sunt decât variațiuni pe tema aristoteliană: «Nimic nu este mai important decât a fi stăpînul metaforei... Ea este marca geniului». Lucru care îndeamnă la o nepretențioasă urmărire a drumului metaforei: limba își extrage substanța din viață și se constituie astfel ca un esențial component al acesteia, unde, de altfel, se întoarce perpetuu spre verificare și reînviore; chiar și numai acest lucru subliniază faptul că limba este fundamental metaforică, este un transfer, într-o viziune mai fizicalistă, ea poate fi privită ca o prelungire către («întru» ar fi spus Noica) realitate a minții umane în efortul cognitiv; celelalte asemenea extinderi ale trupului și spiritului uman sunt ideile, ipotezele, instrumentele și uneltele; a gândi asupra tuturor acestor tipuri de relaționări înseamnă a te folosi de limbă; q.e.d.

Edward T. Hall și, evident, «în prelungirea» lui, Eric McLuhan (1988) sunt fascinați de ideea urmăririi acestor extinderi, a expansiunilor trupului și minții umane în mediu și crearea în acest fel a celor mai complexe sisteme de relații, de metafore. Brațul se prelungește în pumn, în băț, în armă și bombă atomică; dinții devin și ei fierăstrău sau cuțit și apoi glonte și tanc; mecanismele (sic) de control al temperaturii corpului au rezultat în piele, haine, armuri, costume cosmice, clădiri; de la muncă la bani, mai ales și cu ajutorul lui Marx, nu este decât un pas; picioarele și spatele se reflectă în rețelele de transport, în roată și automobil:

ochii s-au prelungit prin ochelari, telescop, microscop, aparat de fotografiat, videocameră; sistemul nervos a condus la tehnologiile electronice, cele două emisfere ale creierului și-au găsit replici în alte tehnologii și așa mai departe. Toate acestea pot fi privite ca «traduceri» ale omului în altceva, treceri de la o formă la alta, metafore, crearea unei a doua naturi — a culturii și civilizației — în prelungirea naturii dintii. Nici unele dintre acestea nu rămân simple rezultate, ci, printr-o dublă reflectare, își transformă cauza, originea în altceva — și procesul continuă.

Mai mult, aceste permanente transformări și fenomene de dizlocare și înlocuire — fotografia în locul picturii, automobilul substituie căruța, mătura lasă locul aspiratorului, frigiderul elimină pivnița, ziarul de astăzi îl subminează pe cel de ieri, Gutenberg îi transformă pe scribi în șomeri... — pot fi privite ca revoluții științifice, artistice și culturale sau lingvistice, în urma cărora vechiul devine clișeu și se îngroapă. Recuperarea lor o fac adesea artiștii și scriitorii, memoria omenirii se revitalizează prin artă iar tot ce se pierde sau se înlocuiește în exterior se păstrează în interior, nu atât în colecții, muzee și cimitire, cât mai ales în limbă. Acest fenomen atât de general și cuprinzător mai poate fi privit și din perspectiva limitelor, a pragurilor pe care le cunoaște o etapă sau alta. Kenneth Boulding numește și descrie aceste «praguri de rupere» din fiecare domeniu sau structură, praguri care, odată atinse, sistemul se schimbă brusc într-un alt sistem sau depășește un punct după care nu mai există întoarcere. Impins pînă la sau pînă dincolo de limită, orice proces, formă sau cuvînt, epuizîndu-și potențialul, își neagă caracteristicile și devine un proces, formă sau cuvînt complementar: banul («hardware») se transformă în lipsă de bani, în credit («software» sau informație) și în cartea de credit; în însăși teoria informației, o supraîncărcare de date conduce la recunoașterea modelului; cuvintele fundamentale (bine-rău, frumos-urît) sunt poate exemplele cele mai bune pentru asemenea evoluții.

Ortega y Gasset (Sapir, 32) vede și grandoarea, dar și pericolul plasării metaforei într-o poziție atât de importantă: «metafora este un instrument necesar pentru actul creației, pe care Dumnezeu l-a uitat într-una din făpturile sale, așa cum chirurgul distrat își coase unul dintre instrumente în burta pacientului». Dumnezeu-medec și medicul-Dumnezeu sunt o pereche de metafore reversibile care își au valoarea lor dincolo de sublinierea marilor pericole pe care le întruchipează termenul generic, mai mari într-un caz decît în celălalt, fiindcă chirurgul poate să-l redeschidă pe bolnav.

Unul din semnele pericolului pe care îl reprezintă metafora

este și simplul fapt că nu numai oamenii de știință, dar și filosofi sau chiar literații s-au văzut adesea puși în poziția de a o respinge, ca magie-superstiție, falsificare sau ficțiune ce trebuie evitată, poate chiar eliminată din limbă. Din asemenea poziții extreme s-a născut și posibilitatea unei ecologii a metaforei, bineînțeles tot o metaforă și aceasta. Moment în care atingem pericolul fundamental și care subliniază, în multe din secțiunile ei, și teama din care a apărut lucrarea de față: fiind și ținând de esența limbajului, iar acesta constituind esența gândirii, «dacă încercăm să pătrundem în ele dincolo de un anumit punct, ne aflăm în poziția de a pune la îndoială însăși facultatea sau instrumentul cu care încercăm să le pătrundem». (John Middleton Murry). Combinând cu o observație anterioară, ne găsim, acum sau altădată, într-o lume a schimbărilor rapide, unde limba nu-și mai zămislește metaforele suficient de repede pentru a asigura stabilitatea celor care o folosesc, autocunoașterea intră în criză iar omul și metafora în tensiune (în metaforă); dacă se întâmplă ca o lume, un om să-și termine metaforele, lumea sau omul dispăre, se termină, se transformă în altceva. Parafrazând un clasic nu tocmai la modă (pe Engels), Wilden privește viața ca pe o metaforă prezentă în lucruri și procese, o metaforă care se naște și se consumă în sine, dar, de îndată ce metafora dispăre, dispăre și viața, înlocuită de moartea ca metaforă ultimă.

Un pericol de natură opusă este, așa cum proclamă unul din titluri, «tirania metaforei». Se pare că metafora ar fi «un slujitor bun, dar un stăpîn rău» (Ronald Lees; ba chiar un dictator care își impune mai întâi «adevărul» și apoi este corupt de el), poate în primul rînd atunci cînd se are în vedere relația dintre logică și retorică. A accepta că gîndirea este esențialmente metaforică înseamnă a plasa logica în inferioritate față de retorică și a admite că metafora oferă modelele constitutive pentru știință, filosofie și cultură, fiecare dintre ele definindu-se și redefinindu-se tot prin intermediul metaforei. Vom vedea însă că «demonul analogiei» și «blestemul metaforei» urmăresc însuși procesul de constituire a logicii, ceea ce înseamnă că aceasta nu se supune retoricii, ci se plasează în paralel cu ea, în egală dependență de metaforă.

Cele mai multe capcane ale metaforei țin de natura argumentării circulare, a cercului vicios. Filosoful Stephen C. Pepper sesizează capcana, vede că nu poate fi evitată, cade în ea și teoretizează asupra acestui fenomen, după ce propune o teorie întreagă asupra «ipotezelor lumii»: «Destul de ciudat, în cazul în care această teorie despre metaforele fundamentale este corectă, adevărul ei ar putea fi stabilit prin adecvarea la teoriile de la care

pornește. Pentru că însăși această teorie este o ipoteză structurală — sau ar fi așa ceva după o ultimă coroborare — și, după cum am văzut, orice ipoteză structurală își capătă confirmarea asupra lumii. Ca urmare, dacă teoria de față este adevărată, ea va fi susținută de o teorie corespunzătoare asupra lumii. Această teorie ar fi apoi, ca să mă exprim astfel, absorbită în propria ei demonstrație, adică ar deveni un component tocmai al teoriei despre care teoretizează». (1970, p.85).

Fără îndoială, o teorie asupra elaborării teoriilor, sau o teorie a metaforei care invocă drept argument metafora, sau o teorie asupra gândirii care presupune entități mintale de tipul metaforei se confruntă, fiecare, cu paradoxurile autoreferențialității și circularității menționate. Unul din autori (MacCormac, 1985, 50) vede soluția într-o teorie semantică referitoare atât la elementele de suprafață ale limbii cât și la cunoaștere, care trebuie să fie plasată între cele două oglinzi față în față pentru a întrerupe șirul nesfârșit de reflecții; ceea ce înseamnă, în fapt, ca fiecare teorie, din orice domeniu, să fie precedată de o riguroasă clarificare și curățire a termenilor, iar așa ceva se dovedește imposibil, sau conduce la simplificări mai periculoase decât cercul vicios. Northrop Frye, citindu-și colegul și prietenul, pe Marshall McLuhan, găsește o soluție, evident, mitopoetică, stabilind că metafora «a fost creată pentru om și nu omul pentru metaforă» (1990, 237), iar ea există pentru că și prin aceea că nici un fel de căutare a omului nu se termină cu vreo descoperire anume.

Dar poate că pericolul metaforei, generat chiar de metaforă și nu de vreun alt element exterior ei, constituie și forța metaforei: «Redirecționând conștiința către ceva care se află dincolo de experiența imediată, metafora deschide un spațiu care împiedică evenimentul, imaginea, cuvântul sau individul să se închidă în altul. Acest spațiu asigură energia necesară dorinței și salvează totodată entitatea de consecințele idiotizante ale unei metamorfoze prin care o ființă sau imagine se contopește cu alta». (Colley, p.3).

Mai simplu: ceea ce se realizează în spațiul metaforicului este explorarea unuia din termeni prin intermediul, sau pentru a-l înțelege, pe celălalt; problema apare atunci când nici domeniul de explorat, nici cel explorator nu sunt înțelese (în întregime); urmează un amestec de metafore, apare nevoia altor transferuri, cel inițial se îndepărtează, înțelegerea și cunoașterea se diluează, devin prea difuze pentru a susține saltul propus; dacă «geniul e nebunie», atunci un studiu al nebuniei ar trebui să conducă la înțelegerea geniului, deși nici cel dintâi și nici cea din urmă nu pot fi studiate coerent și înțelese.

Dar, în sfârșit, poate că marea capcană nici nu se află în metaforă, ci în analiza metaforei, în metaforologie, sau, mai recent, în metametaforologie. Și aceasta pentru motivul simplu și evident că «semnificația metaforei precede analiza metaforei» (Urban), iar orice analiză presupune metafora. Sau, la fel de simplu, orice teorie, ipoteză, operă științifică, filosofică sau retorică este nu numai creată, ci și comunicată, iar în procesul comunicării intervine «homo metaphoricus» (Barbara Otwinowska), omul metaforic (S.Baile), «animalul metaforizant» (Blaga), cel «lovit de metaforă». (Krieger)

TROP AL ASEMĂNĂRII, SUBSTITUIRII, INVENTIEI ȘI STRATEGIEI: METAFORA RETORICĂ

*«Ar trebui să fim în stare ca prin
metaforă să împăcăm oamenii și
pietrele».*

În privința metaforei — dar nu numai — încă Aristotel a subminat granița dintre «retorică» și «poetică», definind-o și caracterizând-o în ambele cărți cu titlurile respective. Această distincție sau lipsă de distincție între două discipline, mult prea complexe și numai prin ele însele, are, după cum se va vedea, și alte implicații, ținând, în primul rând, de specificul literaturii sau de literaritate. Granița dintre ele are, totuși, relevanță istorică, iar retoricile clasice, medievale, renaștentiste și cele ale secolelor XVII, XVIII, XIX și XX se confruntă, mai în toate cazurile, cu problema stabilirii zonei în care se plasează metafora — în limbă sau gândire — și dacă ea reprezintă o comparație/substituție sau un transfer, cel mai adesea refuzându-se ideea că ar putea fi ambele. La Gervasius de Melkley, de pildă, întâlnim comentate două tipuri diferite de metaforă: «**assumptio**» (crearea sau adaptarea unui cuvânt pe baza asemănării și implicând analogia) și «**transsumptio**» (transferarea unui cuvânt din semnificația lui literală către o altă semnificație în virtutea unei asemănări implicite, transfer care are și o funcție cognitivă). Exemplul a fost dat mai ales pentru a arăta că, începând cu primele secole ale creștinismului, teologia avea să aducă numeroase și incitante exemple și comentarii asupra metaforei.

McCall, alături de numeroși alți istorici ai tropilor, înregistrează și perspective pre-aristotelice, însă o adevărată tradiție retorică se întemeiază numai după secolul al IV-lea înainte de

Hristos. Cartea a III-a din **Retorica** și capitolele 21-25 din **Poetica** sunt urmate de anonima (uneori atribuită lui Cicero) **Rhetorica ad Herennium** și Cicero însuși (**De Oratore** III, XXXVIII, 155 și urm.) — ambele lucrări separînd figurile gîndirii, între care și comparația, de figurile limbajului, între care metafora — de Tripho, Seneca, Quintilian (**Institutio oratoria**, unde **transsumptio** este folosit pentru prima dată iar metafora e privită ca o formă a comparației), Plutarh, Fronto, Longinus și al său tratat **Despre Sublim**, Diomede, Cornificius, Bede (**De schematibus et tropis Sacre Scripturae liber**, unde retorica este, de altminteri, respinsă, iar metafora considerată periculoasă), Gregorius Corinthus, Geoffrey de Vinsauf și **Summa Theologiae** a lui Aquino.

Dintre numeroasele diversificări naționale reținem pe cele care, prin limba folosită, au contribuții notabile la întemeierea retoricii moderne. O asemenea tradiție ar putea fi aceea de la Dumarsais (**Des Tropes**, 1757) la Fontanier (**Les figures du discours**, 1830), Darmsteter (**La vie des mots**, 1893), Group și (Rhetorique generale, 1970), Le Guern și Ricocur; o alta incluzînd **Estetica** lui Hegel, pe Spengel, Max Muller, J.Bauer, G.Ueding și H.Heike; și o a treia, continuîndu-l pe Bede, prin George Puttenham, Thomas Hobbes (înverșunat dușman al metaforei în **The Art of Rhetoric**, 1689), Lord Kames, John Sterling, Hugh Blair, H.N.Day, George Campbell, J.S.Clark, pînă la I.A.Richards, Max Black și ceilalți. Si în virtutea celor arătate mai sus, o generalizare sigură ar fi aceea că în retorica clasică metafora este tropul asemănării prin excelență, după care se introduc în definiție concepte ca «împrumutul», «abaterea sau devierea», «substituirea» și «parafraza» (posibilă sau nu); pe de altă parte, efortul retoricii moderne a fost acela de a depăși tropologia, a șterge granițele dintre tropi pentru a stabili, în cele mai multe cazuri, metaforicul drept bază a tuturor și a institui legătura absolută dintre asemănare și substituire.

Intr-o perspectivă complementară, nu numai religia, ci și filosofia în general s-a dovedit a-și revendica metafora, uneori chiar împotriva propriilor interese, ca una din componentele esențiale și, totodată, ca obiect de studiu. Nu e greu de presupus ca logica să se fi născut tocmai la granița tensională dintre retorică și filosofie, acolo unde a spune ceva bine și convingător, dar care poate ascunde adevărul, se întîlnește cu a spune adevărul, ceea ce nu exclude expresia bine construită, persuasivă. În treacăt, este ușor de observat unde se plasează literatura și poetica în această relație. Una din cărțile pe această temă urmărește o imagine sau metaforă, aceea a peșterii, de la Homer, la Platon, apoi la Theocrit, Claudian, Statius, Seneca și Ariosto, pornind de la premiza

că «atît gîndirea cît și literatura occidentală sunt determinate, în măsuri diferite, de cîmpuri metaforice, în mod constant modelate și modificate de diverse tipuri de evoluții, într-o mișcare ciclică urmînd foarte strîns procesul evolutiv al speciilor biologice». (Weinberg, 2). Ultima parte a afirmației impune calificări ce nu fac obiectul acestor notații, dar prima parte a paralelismului este incontestabilă. Revenind, marile tradiții umaniste își au, în bună măsură, originea în acel **inventio** al retoricilor clasice sau medievale, invenție ce se dovedește a fi fost mai totdeauna metaforică; prin faptul că oferă mecanisme lingvistice pentru cuprinderea asemănărilor în diferențe, metaforele apar ca surse ale principiilor prime și ale argumentației; «retorica **este** filosofie» ne convinge Ernesto Grassi încă din titlul cărții sale, deoarece «conceptele prin care ajungem să înțelegem și să «cuprindem» o situație anume provin din fantasticele și ingenioasele noastre posibilități metaforice prin care instituim sensuri în situațiile concrete cu care ne confruntăm». (p.100)

Instabilitatea intrinsecă a metaforei, pe care o vom reîntîlni în discutarea «metaforei filosofice» în raport cu «filosofia metaforei», conduce aproape inevitabil la șah etern, iar disputa dintre tradiția metafizică și tradiția retorică a metaforei rămîne să se definească în continuare ca dispută care nu-și caută rezolvarea, ci își este propriul scop; de aici și vitalitatea inepuizabilă a metaforei. Folosirea acestui ultim cuvînt este un asemenea exemplu: retorica și stilistica ar fi impus ca el să fie evitat și înlocuit (teoriile substitutive asupra metaforei) cu unul generic, adică «vitalitatea inepuizabilă a conceptului», sau a «procesului, fenomenului, figurii», fiecare din ele presupunînd alte și alte extinderi, extrapolări, redefiniri, în cercuri care se amplifică și se adîncesc continuu.

Funcțiile și semnificația metaforei în discursul retoric pot fi urmărite între cele două repere incontestabile, despărțite de un spațiu istoric de 2270 de ani, marcat de nenumărate transferuri (n.b.) cultural-lingvistice și metaforizări ale metaforei; este vorba de Aristotel și Richards, care vor fi reluați la sfîrșitul acestei secțiuni și de multe ori în continuare. Pentru acest uriaș parcurs, greu de urmărit și într-o lucrare mult mai ambițioasă, se consideră convenabilă definiția unui post-aristotelian-richardsian: «Metafora este procesul retoric prin care discursul dezlănțuie sau eliberează forța pe care o au anumite ficțiuni de a descrie realitatea». (Ricoeur, 1978a, 7, II în ed.fr.). Forța «ficțiunilor» este așadar de natură potențială, discursul se plasează între ele și realitate iar în interiorul lui are loc acest proces retoric eliberator (în vederea descrierii) care se numește metaforă. «Forța» și

«potențialul» corespund voinței, iar «ficțiunile» imaginației, așa că ne putem ușor întoarce la o sentință ceva mai veche a lui Yeats: «Retorica este voința care încearcă să îndeplinească sarcina imaginației». (p.265) Echivalența acestor definiții vine din constatarea necesității, inevitabilității sau iminenței metaforei, menționată încă de Cicero (**modus transferendi verbi**), numai că retorul latin pune al său **necessitas** chiar pe seama sărăciei (**inopia**) și a lipsei (din limbă), comparînd-o apoi cu nevoia omului de a se îmbrăca — de unde și «ornamentalismul» unor teorii ulterioare ale metaforei. (**De oratore**, 338.155)

Transferul «din necesitate» al unui «substantiv sau verb din locul unde se află în mod normal în altul» este întărit de Quintilian (**Institutio oratoria**, 8.6.6); la el se adaugă valoarea ornamentală și de delectare, iar tipurile de transfer aristotelian (între animat și animat, animat și inanimat etc.) sunt reluate de Trypho, Diomede, Demetrius din Phaleron, Corinthus, Concordius, Choeroboscus și ceilalți pentru a traversa aproape intacte milenii pînă la **Manualul clasic** al lui Fontanier (1821). Un Dudley Fenner în 1584 (**The Artes of Logike and Rethorike**), John Hoskins în 1589 (**Directions for Speech and Style**) sau Thomas Blount în 1653 (**Academie of Eloquence**) nu fac decît să-i traducă pe greci și latini, adăugînd nuanțări cînd mai eronate, cînd mai interesante. În a doua categorie se înscrie comentariul celui din urmă, care, după ce arată că transferul respectiv este un fel de «împrumut ca acela dintre prieteni și vecini», subliniază că «regula metaforei» este ca trecerea să nu fie «nici prea îndrăzneată, nici dusă prea departe, sau exagerată» (Lasky, 245); ceea ce se întrevide aici este faptul că nerespectarea regulii poate conduce la utopii sau/și revoluții: o metaforă inițială forțată, o imposibilitate, o utopie (într-unul din titlurile mai recente), dacă este forțată și la nivelul literalului, al faptei și acțiunii, al referentului, devine revoluție socială (metaforele impuse de un anumit regim nu mai rezistă) sau științifică (Kuhn: anumite modele se văd depășite). Exagerările țin atît de domeniul patologicului cît și al genialității.

Dacă secolul XX presupune o «nouă retorică», atunci aceasta plasează limba și literatura în centrul preocupărilor de studiere a spiritului uman iar construcțiile la care se referă sunt acelea ale unei retorici sau a scrisului. Fenomenologia și structuralismul lingvistic de la cîmpăna veacurilor XIX și XX au transformat treptat aproape totul în texte care pot fi descompuse, analizate și recompuse, pot fi citite și recitite, construite și deconstruite la nesfîrșit. Discursul oral nu a dispărut, dar rareori rămîne în această ipostază, mai ales pentru scopurile analizei: de obicei el a

fost scris înainte și este rescris și după prezentarea lui orală. Efortul adaptării retorice este, așadar, acela al adaptării la rigorile textului și toate strategiile disciplinei țin mai ales de prezența discursului în formă scrisă; intenționalitatea însăși — pentru a reveni la fenomenologie — și relaționările cu contextul și receptorii devin chestiuni de organizare textuală. Este aceasta o retorică a punerii în pagină, sau în memoria și pe ecranul procesorului, care are și o importantă componentă «colectivistă», de implicare a mai multor autori în elaborarea textului, ceea ce înseamnă că o parte din audiență este deja reprezentată în discurs, dacă nu cumva, în unele cazuri, chiar făcând parte din el.

Condiții în care și eficiența metaforei trebuie urmărită pe coordonate mai complexe. Coprezența celor doi termeni din domeniul diferite, «vehicolul» și «încărcătura», «subiectul» ca atare, poate astfel să nu mai constituie o surpriză pentru destinatari. Discursul își poate urma calea obișnuită: elaborarea unei prime imagini, oferită ca interpretare a unei realități, pe care receptorii sunt invitați să o accepte; dezvoltarea argumentării elaborează și eliberează potențialul imaginii respective și apoi, sau între timp, totul este transferat în domeniul țintă, dar amintita implicare a auditoriului face ca transferul însuși să devină centrul atenției și nu neapărat felul în care cel de-al doilea domeniu este izomorf cu primul; cortina de fier anunțată de Churchill a rămas căzută timp de jumătate de veac nu fiindcă s-au găsit suficiente puncte comune între ea și o graniță sau un zid, ci ideea lumii ca teatru era deja acceptată de mult atât de autor cât și de ascultători sau cititori; metafora din metaforă sau deasupra metaforei au funcționat cu atîta forță pentru că atît granița, cit și cortina și cele două părți ale teatrului pe care le desparte (le-a despărțit?) au rămas într-o nerezolvată tensiune fără ca vreuna să se transforme în cealaltă; rezolvarea metaforei este metafora însăși și, conform unui principiu enunțat mai sus, ea a rezistat pînă cînd elaborarea implicațiilor ei a depășit limita sau pragul încărcăturii maxime; vestigiile ei vor apărea și în alte discursuri, fără a mai avea însă forța dintre 1945 și 1990. Strategia metaforelor poate fi strategia lumilor, fiindcă «strategia» din ambele este o metaforă a luptei sau a confruntării sportive transferată discursului critic și politic.

Tocmai această centralitate a metaforicului în experiența umană i-a determinat și locul între celelalte figuri retorice. Chiar conceptul de «figură» implică, de altfel, o trecere dintr-o stare sau formă în alta, o *translatio*. Pe de altă parte, grecescul *trepein* înseamnă «a întoarce» iar *tropos*, devenit *tropus* în latină, este «întoarcere, direcție, rînd, cale, modalitate, manieră, stil»; de aici,

apoi **tropikos**, respectiv **tropicus** — acolo unde soarele se «întoarce» la solstițiu; în toate celelalte derivații și compuneri, «tropism» implică mișcare, schimbare, inovație, stratagemă, adaptare, transfer, diferență, excludere și/sau includere, combinare, identitate.

Reducționismul are avantaje și dezavantaje, însă, în cazul aducerii celor câteva sute de figuri la numitorul comun «metaforă», balanța pare să incline înspre avantaje. De la Diomede la Fontanier — unul dintre ultimii mari retoricieni — toți tropii au fost definiți pornindu-se de la «cuvînt» ca unitate fundamentală a limbajului și avîndu-se în vedere abaterea, devierea, mișcarea semantică a acestuia dintr-o zonă în alta. Cel dintîi îl citează pe Quintilian și propune: «Un trop este discursul a cărui semnificație primă, naturală a fost schimbată în altă semnificație pentru a înfrumuseța limbajul». (*Ars Grammatica*, IX.i.4) Pe lîngă metafora ca atare, Diomede mai definește: metalepsa — schimbarea / **dilatio**/ semnificației proprii a cuvintelor prin **transumptio**, sau exprimarea unui element prin intermediul altuia care îl precede, îl însoțește sau îl urmează, sau explică un efect prezent printr-o cauză îndepărtată (Fontanier va vedea aici o metonimie sau, alteori, chiar o dublă metonimie); antonomasia — punerea unui nume în locul celui propriu («nobilul fiu al lui Anchise» pentru Aeneas); sinecdoca; onomatopeea; perifriza sau circumlocuția; hiperbatonul — «o întîrziere, o amîinare prelungită a limbajului», cu cinci specii sau variante (anastrofa — inversarea cuvintelor, diacopa sau tmesis — despărțirea arbitrară a unui cuvînt compus, paranteza-interpunerea unei expresii, sinchiza — un hiperbaton ascuns și histerologia — ocuparea primului loc în sintaxa propoziției de un alt cuvînt decît cel obișnuit); homoeoza sau homioza — compararea a două noțiuni, incluzînd parabola, paralelismul, caracterizarea și paradigma; hiperbola; alegoria, care cuprinde atît comparația cît și antiteza și se prezintă în șapte variante (ironia, antifraza, enigma, charientismos — o specie de eufemism, paremia sau proverbul, sarcasmul și astimoza sau «stilizarea»), metalepsa — un lanț comprimat de raționament analogic-metaforic («corabia se scufundă: blestemată fie pădurea în care a crescut catargul...»).

Atenție deosebită ar merita homoeoza, care este prezentată de Diomede în termeni ce vor fi împrumutați aproape integral ulterior pentru descrierea metaforei, adică prezentarea a ceva mai puțin cunoscut prin asemănările pe care le are cu ceva care este cunoscut mai bine sau reprezentarea necunoscutului prin ceea ce este cunoscut. Cele patru subspecii ale ei sunt toate definite în virtutea principiului similarității, analogiei sau comparației, iar

exemplele provin, în majoritatea cazurilor, din **Aeneida**.

Filosofia lingvistică a lui Fontanier este cît se poate de explicită: «Gîndirea este formată din idei, iar exprimarea gîndirii prin intermediul limbajului se face în cuvinte»; (p.41) aşadar, gîndire şi idei de o parte, limbă şi cuvinte de cealaltă — iar între ele expresia. În consecinţă, «Tropii reprezintă anumite semnificaţii care sunt mai mult sau mai puţin diferite de sensul primitiv şi pe care cuvintele le pun în evidenţă în cursul exprimării gîndirii atunci cînd sunt aplicate unor idei noi». (p.39) Figurle lui sunt figuri de semnificaţie — adică tropii — figuri de expresie, de construcţie, de elocinţă, de stil şi de gîndire. Este greu de urmărit graniţele dintre aceste şase tipuri de figuri, mai ales în virtutea relaţiilor amintite între gîndire, expresie şi limbaj; importantă rămîne, pentru clasificările ulterioare, atenţia deosebită acordată metaforei (trop al unui singur cuvînt), sinecdocii şi metonimiei.

Pe parcurs au mai fost definite şi caracterizate o serie întreagă de alte figuri retorice care au devenit, în grade diferite, curiozităţi ale dicţionarelor de termeni, tropi sau figuri: adianoeta, anacolutul, antanaclasis, antapodosis, antistasis, apologul, asteismus, brachylogia, cacemphaton, catahreza, clişeu, diatipoza, elipsa, eufemismul, fabula, iconul, ironia, meioza, paragrama, paronomasia, repetiţia, schematismul, silepsa, tapinoza, zeugma... Pentru motivaţia acestui eseu, toate pot fi uşor grupate în jurul sau subordonate comparaţiei, catahrezei, metonimiei, sinecdocii, ironiei, simbolului şi metaforei în virtutea principiului amintit; simbolul va mai beneficia de o discuţie separată în cadrul «gîndirii simbolice», iar celelalte se cuvin analizate pentru a-şi revela potenţialităţile de includere sub termenul generic de «metaforă».

Comparaţia sau similitudinea a constituit baza tuturor teoriilor tradiţionale asupra metaforei, chiar atunci cînd a fost contestată ca premiză a procesului de substituire metaforică. «Tradiţional» înseamnă aici Aristotel şi Cicero. Cel dintîi face, în **Retorica** sa (1406b, 3.4, 192 şi 1410b, 3.10, 207), afirmaţia adînc născătoare de controverse: «comparaţia este tot o metaforă», iar dacă vor fi fiind diferenţe între ele, acestea sunt neglijabile; atunci cînd Homer spune despre Ahile că «s-a năpustit ca un leu asupra duşmanului» el face o comparaţie, iar cînd spune că «leul s-a năpustit asupra lor» avem de a face cu o metaforă. Al doilea paragraf din **Retorica** insistă asupra singurei şi neimportantei diferenţe care constă în introducerea sau «adăugarea expresiei comparative, ceea ce o face mai lungă şi mai puţin plăcută; este apreciată viteza mai mare a transferului şi evitarea comparaţiei explicite în metaforă, fapt care îi conferă un caracter plăcut.

La rîndul lui, în **De oratore** (338.155 şi 339.157), Cicero prezintă

metafora ca pe «o formă prescurtată a comparației», comprimarea respectivă fiind dublată de plasarea cuvîntului metaforic într-o poziție care nu-i aparține de drept, dar pe care o ocupă ca și cum i-ar aparține (deci încă o comparație). Ideea de «prescurtare» a condus, în mod evident și necesar, la posibilitatea prezentării metaforei ca o combinație de două figuri: comparația și elipsa. «Comparația» dintre comparație și metaforă avea să solicite apoi atîtea comentarii pro și contra încît legătura dintre ele nu urma să sfîrșească decît în identificare «metaforică». Philip Wheelwright, de pildă, va decide că «familiara distincție operată de gramaticieni între metaforă și comparație trebuie în general ignorată» (1968, 71) iar Paul Ricoeur, ceva mai nuanțat, va distinge între două tipuri de metaforă: **in praesentia** (comparația) și **in absentia** (metafora ca atare). Diferențierea își are rostul mai ales prin relevarea faptului că în comparație se mai păstrează încă dualitatea celor două concepte puse în relație, pe cînd metafora pulverizează acest dualism, sau măcar îl ascunde. Poate și mai interesantă este observația, preluată de la Konrad și trimițînd la exemplul «cortinei de fier» folosit mai devreme, conform căreia în metaforă nu atît asemănarea dintre cele două entități are importanță, cît baza **par excellence** pe care s-a făcut comparația. Tot Ricoeur mai urmărește și două tipuri de comparație, una cantitativă («este mai...» sau «la fel de... ca...»), ținînd de izotopia contextului (se compară numai elemente comparabile) și alta calitativă («este ca...»), presupunînd aceeași deviație în raport cu izotopia și metafora. Se reține conceptul (evident metaforic) de izotopie contextuală, iar dacă se combină cele două clasificări — lucru de care Ricoeur se ferește — ajungem la identificarea comparației calitative cu metafora **in absentia**.

Accentele variază deci în funcție de explicitarea analogiei (vezi Ullmann și Bartel între mulți alții), distanța la care se face comparația, diferențele dintre unitățile relaționate și efortul presupus de saltul semantic. Cu privire la acesta din urmă, Murray Krieger îl vede și ca pe un salt între cele două figuri, «saltul de la diferență la identitate», sau de la comparație la metaforă, «salt verbal și totodată existențial», amintind de «saltul credinței» la Kierkegaard, nereprezentabil, altminteri, prin semne, așa cum procedează limbajul poetic.

Tot Cicero aduce în discuție și relația dintre metaforă și catahreză, considerînd că metafora începe prin a fi catahreză, că aceasta din urmă ar fi deci o etapă a procesului metaforic. În **Rhetorica ad Herenium** (care este sau nu este a lui Cicero), catahreza este definită ca folosirea unui cuvînt înrudit sau asemănător, dar inexact, în locul celui folosit de obicei într-un

anume context; cu alte cuvinte, o metaforă exagerată sau forțată. Această (pseudo-) identitate dintre cele două figuri, întărită de Quintilian, avea să fie păstrată pînă la cele mai recente dicționare de termeni retorici. Mai mult (deși Quintilian, spre exemplu, distingea între un **translatio** al metaforei și un **abusio** al catahrezei, precum și între figurația din prima, unde s-ar putea folosi și un alt termen existent pentru funcția respectivă și necesitatea din a doua, unde folosirea respectivă este cerută de absența oricărui termen propriu), această rudă săracă sau precursoră primitivă a mai frumoasei și mai elegantei metafore (Hugh Blair, **Lectures on Rhetoric and Belles Lettres**, 1783) aproape că a ajuns să o înlocuiască în funcția de prototip al figurilor. Astfel chiar Hugh Blair vede «golurile din limbă» umplute prin transferuri catahretice, transformînd figura respectivă într-un element esențial al regenerării limbajului.

Pe de altă parte, abuzul și exagerarea presupuse de catahreză au fost interpretate ca pericole pentru siguranța comunicării prin intermediul limbii, constatare în care se alătură două dintre cele mai neașteptate perspective. Lucian Blaga descrie metaforic granița dintre metaforă și catahreză: «Suveica, ce poartă firul între termenii unei metafore, trebuie să consume așa dar distanțe cînd mari, cînd mai mici» (p.54), cele mai mari aparținînd catahrezei, în care se adună «alăturări prea îndrăznețe..., abuzive» și caracterizînd, într-o extremă, barocul iar, în cealaltă, demența. Parcă prelungind această idee, Derrida (în «La mythologie blanche», **Poétique** 5, 1971) consideră catahreza ca figură destabilizantă, destabilizatoare sau destabilizată, un arhetrop al deconstrucției care forțează, uneori nepermis de mult, cadrul conceptual al comparației, asemănării sau analogiei și care amenință însăși distincția dintre propriu și figurat. Pentru Derrida însă, această forțare devine o calitate, pe care o vede ilustrată mai întîi într-o serie de romane contemporane în care «vehicolul» uzurpă baza contextuală a tropului prin proliferare nedeterminată; el se deplasează atît de departe pe axa dintre cele două unități încît riscă să se confunde cu «încărcătura», pe care nu numai că nu o mai transportă, dar o și obliterează complet; cu alte cuvinte, în loc să-și păstreze direcția de legătură, vehicolul o ia razna. Dar escul se referă încă din titlu la metafora din textul filosofic, unde figura este definită ca «nostalgie a numelui propriu» sau «semn al firii auto-prezente», funcționînd pentru a recupera acea prezență pierdută a numelui.

Cu aceste exemple se nivelează și diferențele dintre catahreză și metaforă, așa că se poate continua pe calea reductionismului cu două încorporări foarte utile: metafora conține comparația și



catahreza. Celelalte figuri din imediată apropiere sunt metonomia, sinecdoca și ironia, numite de Burke, în **A Grammar of Motives**, «cei patru tropi fundamentali». Recunoașterea supremației metaforei o face parcă împotriva propriei voințe, fiindcă, în primul rând, nu găsește posibilitatea de a evita verbul «substituie». Astfel, pentru metaforă s-ar putea substitui «perspectiva», pentru metonimie s-ar putea substitui «reducerea», pentru sinecdocă «reprezentarea» iar pentru ironie «dialectica». Ceea ce înseamnă, mai întâi, că «perspectiva» este o metaforă pentru «metaforă», iar în al doilea rând «a substitui» înseamnă «a metaforiza», adică a face ceea ce face autorul când discută nu numai metafora, ci și pe ceilalți tropi.

Ideea celor patru tropi este preluată de Hayden White în **Metahistory**, iar diferențele identificate de el sunt minime, neputînd depăși capcana lui Burke, de unde se vede că perspectiva implică reducere, reprezentare sau dialectică. Pentru White, metafora este ceea ce îi conferă etimologia, adică transfer «esențialmente reprezentational», metonimia este o «schimbare reductionistă de nume», sinecdoca reprezintă o «trecere integrativă» de la întreg la parte, iar ironia presupune a nega la nivel figurativ ceea ce se afirmă la nivel literal, deci o translație pe verticală. Diferențele ar consta în «tipurile de reduceri operate, integrările pe care le efectuează la nivelul literal al sensurilor lor și felurile de iluminări la care trimit pe nivelul figurativ». (p34) Nouă este doar includerea catahrezii și oximoronului în rubrica ironiei, care, pentru tradiția deconstructivistă, mai este și figura literară a aporiei, a dubiului, a neîncrederii semnalizate de autorul însuși.

Cele patru figuri sunt, astfel, aproape evident «convertibile» una în alta, sau «derivabile» una din cealaltă (David Sinclair Birdsell), formînd o posibilă «tetradă» (McLuhan, 1988, 232-233) în care relațiile analogice conțin două figuri și o singură bază de transfer în cazul metaforei, o figură și două baze în cel al ironiei, două baze la metonimie și două figuri la sinecdocă. Simetria lui Eric McLuhan este tentantă, dar mai puțin convingătoare, fiindcă o metaforă complexă se poate face în virtutea a două sau mai multe baze de comparație, iar sinecdoca se poate constitui numai în cazuri extreme (și neexemplificate) din două figuri cărora le lipsește fundamentul semantic al translației (ceea ce-i valabil și pentru metonimie). Conștiința forțării este imediat exprimată concesiv: «lipsită de baze, metafora este sinecdocă sau metonimie» sau, și mai tranșant, «metafora este oricare dintre ele».

În secolul XX, în primul rând ca o consecință a contribuțiilor

esențiale ale lui Roman Jakobson, cea mai mare atenție a fost acordată metaforei și metonimiei, cu aplicare preponderentă în poetică, dar nu numai. Efortul de îngustare treptată a diversificărilor tropice înspre metaforă ar necesita acum o discu-tare a celorlalte două figuri esențiale, sinecdoca și ironia.

Tot Kenneth Burke, atât în **A Grammar of Motives** cât și în **The Philosophy of Literary Form**, se arată dispus să considere sinecdoca drept figura fundamentală între cele patru figuri fun-damentale, definind-o, în acest scop, drept tropul instituind înțelegerea unui lucru prin altul, adică întregul prin parte, specia prin întreg sau invers. În consecință, «Cu cât studiez mai mult atât structura poeziei cât și structura relațiilor umane din afara poeziei, cu atât devin mai convins că aceasta este figura de bază, și că apare în multe alte forme pe lângă tropul formal. O expe-riență este descrisă în termenii altei experiențe, dar la un alt nivel de amplificare. Pentru a-l defini pe A, îl echivalezi cu o parte din B, derivată prin augmentare». (1973, 25-26) Pe deasupra, «ase-mănarea părții cu întregul, auto-asemănarea cum se numește ea, este o trăsătură esențială în geometria fractală introdusă în gândirea modernă de teoria haosului». (ibid.) Sinecdoca se identif-ică, nici mai mult nici mai puțin, cu «reprezentarea», accentuînd asupra unei relații sau legături între cei doi membri ai unei ecuații, între microcosm și macrocosm, de pildă, sau între un individ și el însuși ca replică a universului, de unde și monadolo-gia lui Leibniz între altele. Este vorba, deci, de sinecdocă nu numai în literatură, ci și în filosofie, științe și arte (culorile, formele și sunetele «reprezintă»), unde apare ca prototip sau paradigmă a tuturor celorlalte figuri. Intrucît, de exemplu, reducția metonimică este tot «reprezentare», sinecdoca o încor-porează, incluzînd tot felul de substituții: parte pentru întreg, întreg pentru parte, container pentru ceea ce conține, semn pen-tru obiectul semnatificat, material pentru ceea ce se face din el, **langue** pentru **parole**, actul percepției — obiectul perceput, cauză — efect, efect-cauză, gen — specie, specie — gen etc.; toate aceste conversiuni implică o relație integrală, o relație de convertibili-tate între cei doi termeni, astfel că procesul sinecdotic poate fi văzut și ca o «anticipare a unei entități în dezvoltarea ei ulterio-ară», (1973, 280) În sfîrșit, sau în concluzie, sinecdoca este «un fetiș», «un țap ispășitor», un nume, un totem, iar pentru noi, o metaforă.

Metafora este redusă la sinecdocă sau, mai curînd, la produsul a două sinecdoci, și în **Retorica generală** a Grupului μ , pe care Ricoeur o consideră o serie de forme noi pentru lucruri vechi. Intr-adevăr, terminologia este nouă: dintre cele patru clase de

metabole — metaplasme, metataxe, metasememe și metalogisme — cea de a treia conține «fenomenele substitutive», inclusiv metafora: «Un metasemem este o figură care înlocuiește un metasemem cu altul/ «frumoasă tautologie, sau, probabil, figură/, adică el modifică grupurile de seme de gradul zero. Acest tip de figură presupune că un cuvânt este egal cu o colecție de **seme nucleare**, fără vreo ordine internă și fără să permită repetiția». (p34) Redefinind figurile limbajului în termenii logicii formale și între coordonatele lingvisticii structurale și interpretând metafora, sinecdoca și metonimia ca adăugiri sau scăderi de **seme**, autorii se văd nevoiți să considere sinecdoca figură centrală, bazată pe cele două procedee de descompunere (distributive și atributive, sau adjunctive și disjunctive).

Pentru McLuhan (1988, 231-232) importanța sinecdocii ține de faptul că, fiind o figură a cuantificării, a gradației în sus sau în jos, ea este, în consecință, o «figură de emisfera stângă a creierului», ceea ce o face continuă, foarte vizuală și vizualizabilă și o pune la originea litotei și hiperbolei. Se poate trage linia — una din linii — și constata că, incluzînd sau fiind inclusă de metaforă, sinecdoca își găsește cu siguranță locul în «metaforic».

Prin etimologie, ironia constă în disimulare sau jocul cu duble semnificații. Avînd un context dublu și beneficiind adesea de o oglindă strîmbă, ironia trebuie să fi avut, după Vico, o apariție tîrzie, legată de reflectarea simultană asupra adevărului și a falsității, sau, după Eric McLuhan, de dubla conștiință a celui implicat în cunoaștere. Si ironia se bucură de privilegiul așezării în rîndul întîi, alături de metaforă și înaintea celorlalte figuri (Ghent), subsumîndu-și întreaga familie a tropilor bazați pe opoziție (spre deosebire de similaritatea metaforică). Că ea conține rezultatul unei atitudini mai degrabă decît al unui efort euristic (Winner, 1988) rămîne o disociere nefondată, întrucît dezvăluirea sau iluminarea provocată de metaforă nu are cum elimina atitudinea autorului ei. Prin faptul simplu că rezultă din funcționarea unui element în două contexte de amplitudini, complexități sau intensități diferite și că aceasta îi dă un caracter acut tensional, dialectic, ironia se dezvoltă fie ca sinecdocă, fie ca metonimie, ceea ce ne introduce în penultima reducere.

Vom vedea cum Jakobson transformă metafora și metonimia în cele două mari figuri ale limbii și literaturii. Suprapunerea metonimiei cu sinecdoca (și metafora) începe cu Diomede, pentru care metonimia este **transnominatio**, adică folosirea unui cuvînt în locul altuia; cele șase alunecări sunt de la ceea ce e conținut la ceea ce conține și invers, de la autor sau conducător la creat sau supus și invers, de la cel care face ceva pentru ceea ce face și invers; se vor adăuga efectul — cauza, materialul — obiectul,

timpul — spațiul, numele — calitatea, posesorul — posedatul, locuitorul — locuitul. «Similaritatea metaforică» față de «contiguitatea metonimică» (Jakobson) îi dau lui Frye ocazia (în **The Great Code**, 7-8) să considere metafora ca procedeu preponderent oral, față de metonimie care ar aparține mai mult culturii scrise; atribuirea aceasta ar putea să aibă valoare istorică și demonstrativă (pentru felul în care s-a compus **Biblia** în acest exemplu), dar identitatea om-natură din cazul primei figuri, în comparație cu relația om-natură din cea de a doua este oțioasă. O asemenea diferențiere va fi dat și feminismului ocazia să vadă în metaforă un trop care reflectă ordinea patriarhală, subminată și divulgată de tropul demascator al metonimiei. Nu mai încapă îndoială că Searle (în **Expression and Meaning**, p.110) avea suficiente motive să constate că «este o chestiune de terminologie dacă dorim să instituim sinecdoca și metonimia drept cazuri particulare de metaforă sau tropi independenți». Ecou târziu, parcă, din același Diomede, care își încheia analiza tropilor prin acceptarea metaforei ca «figură universală», ale cărei «specii» sunt toate celelalte.

Nu întâmplător, simbolul — aparținând, prin unele din trasăturile lui, multor domenii nelingvistice — nu a fost inclus între figurile fundamentale, probabil și pentru motivul că nici nu este, în anumite ipostaze, un trop sau o figură, ci un semn, nu o deviere, abatere, transfer, ci o instituire, o impunere identificatoare. Chiar așa stînd lucrurile, simbolul poate fi privit ca un «semn substitutiv», ca un ceva pus în locul la altceva, ba chiar ca un «semn sinecdotic». (Culler, 1976/ 1981). În viziunea lui Wheelwright «simbolul, în general, este un element relativ stabil și repetabil al experienței perceptive, înlocuind o semnificație sau un set de semnificații mai ample și care nu pot fi conținute-sau în întregime conținute — de experiența perceptivă ca atare». (1962, 92). Asocierea celor două elemente ar fi deci mai activă în metaforă decît în simbol și, prin urmare, de o mai mare stabilitate, permanență și universalitate în cazul celui din urmă. Față de metonimie, simbolul reprezintă și el un nume pentru ceva cu care se asociază, iar față de sinecdocă se comportă ca un frate geamăn. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că simbolul și sursa lui se află într-o obligatorie relație metaforică și că fiecare cuvînt este un simbol (eventual format din **symbolon** — relația lui cu cealaltă jumătate, cu sensul convențional din dicționar sau memorie și **symbolos** — cu un sens verificat într-un anumit context) cu funcție dublă, de a ascunde și a revela (vezi și un întreg capitol din **Sartor Resartus** de Carlyle), atunci metafora și simbolul ne apar ca două fețe ale aceleiași monezi: «Putem inter-

preta metafora, probabil — afirmația sau pseudo-afirmația conform căreia A este B — ca forma de bază a figurii verbale, poate chiar figura esențială, față de care toate celelalte sunt variante... Ceea ce trebuie să facem cu o metaforă este să privim în spațiul gol dintre ce pare a spune și ceea ce este evident neadevărat în ceea ce spune. În acel spațiu gol găsim mai întâi un **symbolon**, reversul sau cealaltă jumătate a primei părți, mai conștientă, din întreaga afirmație. În al doilea rând este un **symbolos**, o prezicere sau anticipare... (Frye, 1990b, 33-34) Înapoi, așadar, la un Hermogene din secolul al doilea care echivala conceptul de metaforă cu cel de trop, la un Fontanier din secolul al nouăsprezecelea, care, după ce distingea între numeroase figuri, revenea la figura analogică a metaforei, pe care o vedea incluzând nu numai catahreza, alegoria, personificarea..., ci și ficțiunea, poezia și imaginația poetică; sau la un Vianu, care delimitează metafora, dar concede apoi că «simbolul poate fi trecut și el în categoria metaforelor» (p324), că ironia este «una din atitudinile cele mai tipice ale transferului metaforic» (338), alegoria — faptul esențial al oricărei metafore, metonimia — o punere în relație, personificarea — tipul cel mai perfect al metaforei, subordonându-i, pe rând, comparația, sinecdoca, antonomasia, fabula, parabola, ghicitoarea, mitul, aluzia și refrenul. Sau, pentru a ilustra și astfel ideea circularității metaforice, înapoi la reperele alese necondiționat în contextul de față, Aristotel și Richards. Între ei se conturează cele trei perspective majore asupra metaforei: teoria substituției, teoria comparației și teoria interacțiunii.

S-a arătat deja că filosoful grec deschide calea de răspîndire a metaforei, tratînd-o atît în domeniul gramaticii-literaturii, cît și al retoricii. În Capitolul XXI al **Poeticii**, metafora, prin însăși numele ei (**meta** + **pherein**: a duce dincolo, a trece, a transporta în altă parte) este transfer, relație, analogie, substituie și combinarea asemănărilor cu deosebirile — deci baza primelor două teorii amintite mai sus: «Metafora constă în a descrie un lucru printr-un nume care aparține altui lucru: transferul are loc fie de la gen la specie, sau de la specie la gen, fie de la specie la specie sau pe baza analogiei». (1457b.6.9) Metafora se constituie deci la nivelul cuvîntului, nu al unităților semantice sau sintactice mai mari, sau la nivelul predicăției, cum vom observa în multe poetici ulterioare. Dintre cele patru tipuri de transfer, transferul prin analogie va deveni sursa identificării metaforei în cele mai diverse domenii ale culturii și civilizației umane: «Analogia sau proporția este posibilă în toate cazurile unde apar patru termeni, astfel corelați încît al doilea (B) este față de primul (A) ca al patrulea (D) față de al treilea (C); și atunci s-ar putea pune

metaforic D în locul lui B și C în locul lui A. Astfel, cupa este în aceeași relație cu Dionis în care este scutul cu Ares. În consecință, cupa va fi «scutul lui Dionis», iar scutul «cupa lui Ares». Sau să luăm un alt exemplu: cum bătrînețea este față de viață, așa este și seara față de zi. Seara va putea fi descrisă, așadar, ca «bătrînețea zilei» — sau echivalentul empedoclean: bătrînețea ca «seara» sau «apusul zilei». (ibid.)

În Cartea a treia a Retoricii (ii.6 — xi.16, iii.4, vi.4, vi.5— IX, capitolele X și XI-1-5) metafora este tratată tot ca fenomen de deviere, în scopul ornamentării, la nivelul cuvîntului. Metafora conține «în primul rînd luciditate, plăcere și o calitate a insolitului» (poate «defamiliarizarea» formalistilor ruși). Pe dimensiunile celor trei componente ale obiectului retoricii — **inventio**, **elocutio** și **compositio** — metafora își subordonează sau se aseamănă cu antiteza, ghicitoarea, gluma, umorul, zicala, enigma și comparația; mai tîrziu se adaugă proverbele și hiperbolele. În Capitolul XX al Cărții a doua Aristotel discutase și **paradeigma** sau «exemplul», pe care se bazează inducția, o formă particulară fiind aceea a parabolei. **Paradeigma** mai reprezintă totodată și faptul sau acțiunea istorică, întrucît constă în relaționarea celor care s-au întîmplat anterior, sau în inventarea lor, acestea din urmă fiind comparații sau fabule, ca acelea ale lui Aesop. Am menționat **paradeigma** ca figură de relație pentru relevanța ei în discutarea metaforei istorice și științifice (Hayden White și Thomas Kuhn în primul rînd).

Tot **Retorica** impune și anumite restricții asupra folosirii metaforei: ea trebuie să fie potrivită sau corespunzătoare în contextul respectiv, trebuie să «sune bine», să nu fie împinsă prea departe și să contribuie la «demnitatea stilului». Poate că tocmai aceste precauții trădează conștiința «abaterii», a greșelii sau erorii presupuse de metaforă, o «greșală categorială» exploatată de un Gilbert Ryle pentru a sublinia funcția ei euristică. Tot în **Retorică**, iarăși, unde comparația este subordonată metaforei, își află și Beardsley argumentele pentru a sa «teorie a controversei» metaforice. Rădăcini ale unor neîncheiate controverse găsește Liselotte Gumpel, de pildă, în greșala lui Aristotel însuși, care comite prima eroare categorială ontologică atunci cînd analizează și ilustrează metafora ca fenomen lingvistic într-un context literar, ceea ce aveau să facă apoi Cicero și Quintilian.

Funcția cognitivă sau euristică realizată prin traversarea granițelor dintre categorii sau domenii fusese preluată și accentuată, înaintea lui Ryle și a multor alți contemporani, de Gracian, care vedea *conceito*-ul (**agudeza**) ca o metaforă extinsă pentru a acoperi extremele unor contexte care se oferă astfel mai lesne cunoașterii, printre celelalte forme numărîndu-se alegoria, paradoxul și exagerarea. În sfîrșit, neoaristotelianul Kenneth Burke își

intitulează un volum după cele două dimensiuni cognitive ale metaforei, **Permanență și schimbare**: «Perspectivele și extinderile noastre analogice se realizează prin metaforă și nu prin altceva — o lume fără metafore ar fi o lume fără nici un fel de direcție». (p.194)

În alegerea titlului — **Filosofia retoricii** — și în capitolele V și VI ale acestei cărți publicate în 1936, Ivor Armstrong Richards va fi fost influențat de un cvasi-necunoscut arhiepiscop Whateley, care definise retorica drept o disciplină filosofică îndreptată spre cunoașterea și stăpânirea legilor fundamentale ale folosirii limbajului. Definiția lui Richards are în vedere, înainte de Ryle, și eventuala eroare conținută de metaforă: «Retorica este studiul înțelegerii și neînțelegerii verbale», (p.23) conținând pentru aceasta o «teorie a discursului, sau a gândirii ca discurs».

Prima grijă a contextualistului este aceea de a desființa noțiunea de «sens propriu» al cuvîntului; și dacă «sens propriu nu există», atunci există o «eficiență transferată» a cuvintelor, concept dificil care se referă la faptul că orice cuvînt trimite totdeauna la elementele absente ale contextului. «Sensul unui cuvînt cuprinde părțile absente ale contextelor din care își extrage eficiența transferată», un fel de imputernicire, s-ar putea spune, pentru a acoperi aceste goluri. De aici și o altă idee, exploatată de Max Black și alții — aceea a «interanimării cuvintelor» și care ne aduce la conceptul fundamental al metaforei, bazată pe perceperea, gândirea sau discutarea unui lucru în termenii altuia, de unde și masiva ei prezență în psihologie, fiziologie și științe în general.

«Tranzacția între contexte» (p.94) ca definiție a metaforei este urmată inevitabil de constatarea că «gîndirea este metaforică», întrucît a folosi o metaforă înseamnă a avea două idei referitoare la două lucruri diferite, dar care sunt susținute de un singur cuvînt sau de o singură expresie; sensul astfel produs este rezultatul interacțiunii dintre ele și, de aici, a treia teorie importantă asupra metaforei.

Filosofia contextualistă a lui Richards susține astfel atît universalitatea cît și inevitabilitatea metaforei, la care s-a făcut referire, întrucît metaforele pe care le evităm au un la fel de mare rol în ghidarea gândirii noastre ca și cele pe care le folosim; în plus, procesele metaforei din limba folosită la un moment dat se suprapun unor percepții anterioare, înregistrate în aceeași limbă, și care sunt produsul altor metafore, conștient sau inconștient introduse în vorbire; aproape fiecare cuvînt folosit

pentru abstracții, urmărit etimologic, se dovedește a fi fost cândva un transfer de la un altul, descriind un obiect sau fenomen fizic; exemplele sunt nenumărate; de aceea, majoritatea elementelor oricărui discurs lingvistic sunt metaforice.

Dualismul deja menționat în definiție capătă expresie semantică în alegerea termenilor pentru polii metaforei: «vehicolul», cel care transportă, care duce dincolo, înspre altceva, figura ca atare, și «încărcătura», ideea sau subiectul ce urmează a fi descoperit și descris. De-a lungul deceniilor vehicolul a fost interpretat ca ideea împrumutată, ceea ce se compară cu altceva, ceea ce este imaginat, ideea sau sensul secundar, figurat, cel care aruncă lumină, iar «substanța» («tenor» în engleză) ca ideea originală sau de bază, subiectul (principal) iluminat, sensul (literal), care poate să și lipsească. Ezitățile și evidentele depășiri de graniță între cele două componente vor fi venind și din altă precauție luată de Richards, atunci când afirmă că vehicolul poate deveni subiect și invers. Ecoul aristotelian este foarte puternic în postularea valorii metaforei: «a stăpîni metafora înseamnă a avea controlul asupra lumii pe care ne-o construim și în care trăim». (p.135)

Dintre cei care au preluat și adîncit concepția lui Richards asupra metaforei (Kenneth Burke, Nelson Goodman, George Lakoff și Mark Johnson etc. etc.), filosoful Max Black se va bucura de cea mai mare frecvență în citatele cercetătorilor care i-au urmat. Aproape la douăzeci de ani după Richards, în 1955, Black notează că «teoria comparației» (metafora este o comparație condensată, eliptică) nu este decît o variantă a celei substitutive (metafora este înlocuirea sensului propriu cu unul importat) și că amîndouă se regăsesc în «interacționismul» richardsian. Metafora este formată din două subiecte, unul primar și altul secundar; cel secundar poate fi văzut ca un filtru sau ca un sistem și nu ca un element individual, iar expresia metaforică ar consta în proiectarea asupra subiectului primar a unui set de «implicații asociate» venind din contextul predicativ al subiectului secundar. Cu alte cuvinte, autorul unei aserțiuni metaforice selectează, accentuează, suprimă și organizează trăsături ale subiectului primar, aplicîndu-i caracterizări izomorfe cu elementele complexului implicativ al subiectului secundar. De aici și interacțiunea celor două subiecte, trecînd, eventual, prin trei faze în privința receptării: prezența subiectului principal îi solicită receptorului să selecteze anumite proprietăți ale subiectului secundar; apoi îl invită să construiască un complex de implicații care să corespundă subiectului principal și să introducă modificări paralele în subiectul secundar. Astfel se «interanimă» cuvintele metaforei și cele trei teorii converg, chiar dacă instabil și provizoriu, în vechea și noua retorică. Echilibrul este și mai fragil în poetică.

DEVIEREA ȘI SURPLUSUL DE SEMNIFICATIE: METAFORA POETICA

*«Nici un organism viu nu-și păstrează
prea mult sănătatea în condiții de
realitate absolută».*

Înșiruirea secțiunilor într-o lucrare despre metaforă prezintă uneori, prin ea însăși, probleme greu de rezolvat. Dacă se acceptă dicotomia gândire-limbaj, fie și numai pentru scopuri demonstrative în afara unei argumentări care se realizează în limbă, atunci se poate continua cu subscrierea la postulatul — neformulabil decât prin intermediul cuvintelor — după care gândirea este metaforică (enunțat deja) și atunci ceea ce studiază retorica, poetica și lingvistica sunt instanțieri paralele ale gândirii în limbaj. (Nu întâmplător a respins Richards structura pe bază de comparație a metaforei — care ar fi anihilat-o — insistând că prin asemănare Aristotel înțelesese posibilitate de concepere sau existență în paralel.) Paralelismul respectiv poate însă suferi avarieri serioase atunci când este plasat în perspectivă diacronică — perspectivă, de altfel, fără un anume început strict verificabil și fără vreun sfârșit previzibil — fiindcă vechea gramatică și retorică vor fi stat la baza primelor studii de poetică pe de o parte, iar, pe de alta, peste două milenii de retorică și poetică au condus la formidabila dezvoltare a lingvisticii din ultimele două veacuri, când pare să se fi situat nu numai la baza tuturor sistemelor din disciplinele umanist-sociale, ci și a multor altor domenii mai apropiate sau mai îndepărtate. Aceste speculații nu sunt atât menite să justifice titlul întregii încercări (teza metaforei din gândire este suficientă, chiar înainte de adâncirea ei în capitolul dedicat «psihologiei metaforei» sau «metaforei psihologice»), cât să subrezească ideea unei foarte strânse coerențe în entelechia discursului aici constituit.

Poetica metaforei circumscrie un domeniu care nu cuprinde doar metafora în poezie, metafora în literatură sau metafora poetică, iar această realitate este de natură să repună în discuție unul din cele mai controversate și aparent nesfârșite subiecte; a admite că metafora este principiul structurant al limbajului în general și a-i urmări prezența nu numai în literatură, ci și în filosofie, științe sau religie înseamnă a submina principiul literarității în primul rând; «literarul» nu a fost însă — probabil nici nu va fi — definit și izolat în mod convingător în raport cu celelalte tipuri de limbaje sau discursuri, așa că ne-am putea mulțumi cu identificarea acelor aspecte specifice ale limbajului

figurat, ale metaforei, în manifestarea lor literară, alături de recunoașterea dimensiunilor pragmatice și retorice ale tuturor tipurilor de discurs.

Poeticienii înșiși, nu logicienii sau oamenii de știință, criticii și literații sunt aceia care pun la îndoială chiar necesitatea unui asemenea concept (ca literaritatea) în vederea stabilirii specificului literaturii. Todorov, de pildă, se întreabă la ce bun am discrimina între literatură și non-literatură, atîta vreme cît dicotomia respectivă ar putea fi înlocuită de o tipologie a diverselor forme de discurs. O asemenea tipologie ar presupune și ea căutarea unor serii de caracteristici definitorii pentru fiecare discurs, sau tip de discurs, în parte iar elementele comune (între care, metafora) ar continua să depășească granițele dintre ele, mai ales în virtutea generalității limbajului și a gândirii prin limbaj. O asemenea propunere apare nefondată și dacă se observă că există deja un tip de discurs literar, față de unul științific, filosofic sau religios; discurs literar «recognoscibil prin structurile de organizare lingvistică suprapuse celor solicitate de cod». (Widdowson, p.46)

Moment în care este de preferat o definiție ce aceea a lui Stanley Fish, după care literatura trebuie privită ca o categorie deschisă ce se poate defini pur și simplu prin ceea ce hotărîm la un moment dat să introducem în ea. Ocazie bună pentru a recunoaște, împreună cu Lakoff și Turner (1989) — și pe linia unui relativism convenabil, dar parcă prea cuprinzător — că limbajul literar nu diferă în mod fundamental de limbajul obișnuit, iar omniprezența metaforei este doar unul dintre indicii. Cele trei opinii se suprapun într-o rezultată care transformă limba în unul din elementele necesare pentru identificarea discursului, fie el poetic sau filosofic, dramatic sau religios, romantic sau științific. În sfîrșit, întrucît prezența metaforei interesează în acest context, de ce nu am considera textul o metaforă, ale cărei funcții, elemente constitutive și structură ar reprezenta partea văzută dintr-o prezență relațională cu un univers din afara lui, din afara textului? Așa face W.K.Wimsatt, Jr. în *The Verbal Icon*, unde poezia ca icon este produsul elementelor logice și contralogice din textul astfel «îngroșat», netransparent, arătînd că o pictură sau sculptură, aflat într-o «totală relație metaforică» cu realitatea. (vezi și B.P.van Heusden). Cît privește textul literar în genere, David Lodge îl vede ca «vehicol» metonimic pentru «încărcătura» de lume, viață și gândire pe care o poartă, și atunci atît universul literar cît și cel din afara literaturii sunt părți ale unei ample metafore.

Literatura rămîne însă «principalul agent al metaforei» (Krieger), chiar și numai dacă l-am aproba pe Wallace Stevens

cînd ne informează că «realitatea este un clișeu de care scăpăm doar prin metaforă». Cunoscutul adagiu își are paradoxul nu în prima, ci în a doua lui parte, fiindcă, de fapt, nu «scăpăm» de clișeul realității sau realitatea ca clișeu: metafora dă dovadă de o autoreferențialitate particulară, care atrage atenția asupra ei ca insuficientă, reductivă, obligîndu-ne să ne întoarcem la universul pe care îl deschide printr-un fel de parțială autonegare; atrăgînd atenția că nu spune totul, că figurează, metafora se autoprezintă dar și trimite «dincolo» de ea. Pe lîngă acestea, orice termen poate fi folosit într-o manieră inedită, originală, dar nici un autor nu are cum să anuleze istoria termenului respectiv, care se mișcă astfel, multidirecțional, într-o realitate culturală ce depășește cu mult timpul și spațiul textului; relațiile extrametaforice depășesc literaritatea celor intrametaforice, dar nu urmează că acestea din urmă nu-și au rost și prin ele însele.

Si unele și celelalte aparțin proceselor identificării, analogiei și echivalenței (eventual identității), așa că o lărgire a unghiului proiectează metafora la baza sentimentului «identității pierdute». Principiul general respectat de Frye (nu numai în *The Educated Imagination*) este acela că în istoria civilizației literatura urmează mitologiei, iar componentul de bază al acesteia, mitul, conține și reprezintă efortul primitiv al imaginației de a se identifica și de a identifica universul uman cu cel ne-uman într-o narațiune sau poveste. Metafora, care «ne parvine ca afirmarea unei identități de tipul «A este B», se naște dintr-o fază a conștiinței în care nu există noțiunea consistentă a separării dintre subiect și obiect, ci mai degrabă un lejer amestec al prezenței personale și naturale sub întruparea unui zeu. În literatură, metafora este cea mai frecventă figură verbală, atît de obișnuită încît funcția literaturii ar fi, probabil, aceea de a menține practica gîndirii prin identități...» (1990b, p.106) Paul Ricoeur se conformează, completînd că «în slujba funcției poetice, metafora este acea strategie a discursului prin care limba se descarcă de funcția descrierii directe pentru a atinge acel nivel mitic la care se eliberează funcția de descoperire», (1977, p.247) funcția euristică.

Că figură a echivalenței, metafora pune lumea și poezia într-o ecuație irezolvabilă, întrucît identitatea și simultaneitatea celor doi termeni nici nu se cere și nici nu poate fi demonstrată. Paradoxul este tot o metaforă și deci se pretează extinderii: «Analogia... care subliniază atît posibilitatea cît și realitatea metaforei, păstrează în ea însăși secretul universului». (Spurgeon, 1935, p.6)

I. Lotman vorbea și el de un «set interrelaționat de echivalențe» pe care se bazează modelul poetic al lumii (un capitol ulterior va aborda relația — sic! — dintre model și meta-

foră) iar R.Jakobson consideră principiul echivalenței ca pe unul specific literaturii; în consecință, «funcția poetică proiectează principiul echivalenței de pe axa selectării pe axa combinării... — echivalența înțeleasă ca procedeu constitutiv al secvenței. În poezie, o silabă devine egală cu oricare alta din aceeași secvență; accentul dintr-un cuvânt se presupune că echivalează cu accentul altui cuvânt, iar neaccentuarea este egală cu neaccentuarea; lungimii prozodice îi corespunde lungimea, scurtimii scurtimea; granița cuvântului este egală cu granița cuvântului; o pauză sintactică=altă pauză sintactică, nici o pauză=nici o pauză. Silabele sunt transformate în unități de măsură egală, după cum la fel sunt și morele sau accentele». (Sebeok, p358)

Ar fi greu să nu observi că toate aceste identități, analogii și echivalențe, lingă care se aliniază și corespondențele simbolist-baudelairiene și încă alte concepte înrudite, își au originea în mimesis-ul aristotelian, reinterpretat pentru secolul XX de nimeni altul decât James Joyce: pasajul din **Poetica** unde Aristotel spune că «arta imită natura» a fost «greșit interpretat în sensul că arta ar fi o imitație a naturii. Aristotel nu definește arta aici; el spune doar că arta imită natura și se referă la faptul că procesul artistic este asemenea procesului naturii». (p145) Artă nu reproduce forme din natură, ci, participând la producerea de noi forme (asemeni celorlalte îndeletniciri și preocupări umane) nu face decât să sublinieze, să postuleze identitatea dintre **mimesis** și **poiesis** în procesul general al «facerii», al creației. În a sa «teorie a numirii» Wittgenstein consolidează acest punct de vedere când afirmă că poezia nu trimite la o experiență sau alta, ci se prezintă ca o experiență sau trăire.

Acel «surplus de semnificație» și revărsarea acestuia către zone unde ar fi un gol sau o lipsă de semnificație și despre care vorbește Ricoeur (**Interpretation Theory...**, 1976) constituie o imagine interesantă pentru explicarea metaforei, însă rămîne de clarificat în privința originilor ei: cum se face că în anumite unități apare o încărcătură prea mare de sensuri iar în altele rămîne loc și pentru altceva? Există un model sau o formulă pentru acest fenomen, sau este doar funcție de decizia subiectivă a unui vorbitor sau altul la un moment dat, în care caz rămîne o constatare mai mult frumoasă decât utilă? Este principiul vaselor comunicante (nemenționat de Ricoeur) o metaforă justificată pentru tipurile de echilibru care se realizează în multiplele ipostaze ale limbajului?

Atît tendința spre unitate sau identitate cît și principiile echivalențelor sau nivelărilor provin dintr-un tip de gîndire organicistă sau chiar «organismică» asupra relațiilor dintre om și

natură, prezentă în poeticile anglo-americane de la Wordsworth la Charles Olson de pildă. Încă un pas în direcția speculativului ne duce la așa-numita «conștiință a apartinerii» din fenomenologia lui M. Heidegger, Ch. Dufrenne sau Remy Kwant, anumite principii din gândirea lui Wittgenstein și din cercetările de antropologie ale lui Levi-Strauss, cele de sociologie ale lui Schutz și psihologie ale lui Vigotski. Conștiința existenței unui «altceva», mai apropiat sau mai îndepărtat, nu-i oferă poetului decât posibilitatea metaforei, în care transferul și relația sunt componente «organice». Metafora își asumă, preia un element exterior, îl face parte din propriul proces de digerare semiotică, atrăgând atenția atât asupra acestui proces cât și asupra a ceea ce nu a putut fi încorporat deplin.

Jean Cohen (1966, pp. 114-134) plasează discuția în planul relației dintre unitate (metaforă, poem) și sistem (codul, limba); legea lui este aceea a pertinentei semantice iar poezia, metafora, prin violarea codului, nu face decât să corecteze cazurile — anumite cazuri — de «impertinență semantică», devenind astfel nu deviere, ci dublă deviere; acolo unde o unitate lexicală nu mai corespunde, metafora introduce o schimbare de sens și reduce astfel insuficiența semantică a zonei respective. Schimbarea aceasta este răspunsul discursului la pericolul de ruptură sau distrugere pe care îl reprezenta «impertinența semantică» — organismul se apără, așadar, dezvoltând anticorpii care-i asigură supraviețuirea; discursul poetic se opune sistemului, acesta răspunde, se retrage, îl asimilează sau încorporează împreună cu transformarea astfel produsă. Simplu, frumos și, bineînțeles, metaforic.

Putând fi analizată ca o entitate sau realitate organică, metafora reprezintă un impuls vital nu numai pentru limbă, ci și pentru cel care o folosește și un Bruno Lauretano (1964) este îndreptățit astfel s-o analizeze (la poeți, dar și la Platon, Machiavelli și un număr de oameni de știință) ca pe o «unitate energetică». Ar fi fost nefiresc ca revărsarea de surplus semantic, schimbarea, transferul, transportul și celelalte acte pe care le presupune să se explice fără introducerea conceptului de energie. Urmînd fazei arhaice, pre-logice sau mitice în care totul putea fi schimbat sau transformat în voie, distanțele dintre unități sau elemente au crescut, limbajele s-au diversificat și refacerea eventuală a punților presupune cheltuieli, investiții și energii mai mari. Acțiunea metaforică este mai amplă, dinamismul ei crește iar energia metaforică a limbajului se consumă într-un ritm mult mai mare. Așa se face că Laurentano s-a îndepărtat pas cu pas, cuvînt cu cuvînt, propoziție cu propoziție, metafora inițială

proliferînd, multiplicîndu-se și diminuînd inevitabil nucleul inițial, care se pierde în cercuri concentrice tot mai mari ca întindere și tot mai slabe ca intensitate, q.e.d.

Energia intelectuală nu are drept funcție și rezultat decît distrugerea și construcția, iar cum **poietes** înseamnă «cel care face», metafora poetică devine materialul de bază al creației de acest fel (și nu numai). Forța magică sau demonică adesea atribuită poeziei de-a lungul timpului își va fi avînd originea în energia metaforică (fuziune și/sau fisiune) de care se ocupă atîția cărturari, energie ale cărei produse au nu numai valoare estetică, ornamentală, ci și cognitivă. Funcția și valoarea cognitivă, nu esteticul, ocupă, de altfel, primul loc, fie doar și pentru faptul că excesul sau surplusul de semnificație a precumpănit în meta-metaforismele menționate pînă acum și nu surplusul de frumusețe sau eleganță. Nu întîmplător și nu numai în ordinea acestor capitole, poezia a fost mereu o anticipare a științei, energia metaforică necesară saltului fiind mai mare și mai rapidă decît aceea solicitată de procesele demonstrației, experimentului și verificării; gîndirea face primul pas la nivelul mitic-poetic și al doilea, sau următorii, la cel logico-științific. Adevărul poeziei, al literaturii, vine, ca și adevărul în general (dacă există așa ceva) din «perceperea unei unități fundamentale ce leagă fenomenele între ele» (C. Day Lewis, p34).

Cea mai evidentă manifestare a funcției cognitive a metaforei poetice ar putea să fi fost exprimată prin conceptul de «defamiliarizare», cu variante ce indică «insolitarea», «punerea în evidență», «scoaterea în prim plan», funcție de limbile, tradițiile critice și contextele în care a fost folosit. Ceea ce realizează literatura, poezia, prin intermediul metaforei este eliminarea rutinei din percepție, împrăștierea viziunii asupra unor realități tocite, iluminarea, prin focalizare neobișnuită, a acelor aspecte ale universului și ale limbii care par îmbătrînite și sortite cimitirului memoriei sau dicționarelor. David Daiches crede, de exemplu, că a compara un ou cu o casă înseamnă nu numai a face o apropiere șocantă, ci și a intensifica acele zone ale conștiinței în care se află atît oul cît și casa pînă cînd transferul respectiv începe să capete înțelesuri pe care nu ie-a avut sau le-a pierdut. Schimbarea metaforică de sens poate fi rezultatul uitării sensului primordial al unui cuvînt (Valery), dar tot o schimbare de sens poate reface un drum al memoriei. Defamiliarizarea impune replasarea unității într-un context, fie pierdut, fie inexistent pînă atunci și forțarea atenției asupra posibilelor implicații; este un gest energic (sau «energetic») de recuperare, iar una din formele grafice ale acestui gest sunt ghilimele puse «în jurul» unui cuvînt sau

expresii (cum ar fi «în jurul»), care înseamnă scoaterea lor din text spre a le reface semnificațiile în contextul memoriei, sau al căutării prin trecutul și ipostazele lor. O asemenea ruptură în fluxul discursului îi încetinește progresia, introduce un spațiu al ezitării, o pauză în lectură, o deviere de la cursul firesc — și în acest sens devierea devine o marcă a metaforei, numai că are implicații pozitive, de îmbogățire, adîncire și îmbunătățire sau înfrumusețare a parcursului. Tot aici își are, probabil, locul și definiția lotmaniană a metaforei ca «intersecție», fie între paradigmatic și sintagmatic, fie între cîmpuri sau trăsături semantice.

În devierea amintită caracterul de «figură» al metaforei capătă o delimitare mai convingătoare și, chiar în condițiile neglijării distincțiilor dintre figură și imagine, câteva nuanțări se cer făcute: Ghilimelele, reale sau imaginare, plasate sub diferite forme gesticulatorii (între ghilimele) și prin diverse procedee, mai au și rolul de a prezenta semnul poetic respectiv nu ca transparență (sau nu ca transparență imediată), ci ca integralitate vizibilă în sine și ca atare; înainte de a se pulveriza și a trimite în diferite direcții, segmentul respectiv de limbaj capătă densitate și corporealitate, sensul se unește simultan cu sensibilul și devine «icon» — nereferențial, real prezent, solid, experiențial (Wittgenstein, Wimsatt, Hester —1967). Într-o viziune mai particulară, imaginea este transliterarea (metaforizarea) însăși a unei impresii senzoriale (R.Tuve), este întruparea unui gând într-o formă vizibilă.

Surplusul de semnificație și iconicitatea metaforei îi conferă, evident, trăsături pe care le împarte, respectiv, cu ambiguitatea și simbolul. Fiind operată o «substituire în expresie» (Vianu, 1957, p372) sau un transfer, o parte din trăsăturile semantice, fie ale «vehicolului», fie ale «încărcăturii», rămîn în suspensie, se relaționează nedefinit, ambiguu, cu celelalte unități, sau contexte, sau nivele. Ambiguitatea devine astfel, nu un complement sau un vecin, ci o condiție a existenței și funcționării metaforei; cum se împacă ambiguitatea aceasta cu funcția ei euristic-cognitivă nu reprezintă — se va vedea — nici motiv de neîncredere, nici de nedumerire.

La originea simbolului se află un proces metaforic, prin care variabila dependentă, vehicolul devine semn al variabilei independente; astfel văzută, metafora conține un simbol, un element simbolizat și relația dintre ele. Dacă îți propui scopurile unui Northrop Frye însă, (1957), ambii poli ai metaforei sunt simboluri: simpla relație de juxtapunere între ele produce metafora literală, afirmarea retorică a asemănării sau similitudinii rezultă într-o metaforă descriptivă, stabilirea identității dintre un element și clasa căruia îi aparține reprezintă metafora arhetipală

sau concret-universală, iar postularea unei identități ipotetice între cele două simboluri devine metaforă anagorică. De aceea metafora nu este numai conținătoare a două simboluri, ci poate fi și o hartă, o diagramă, o ipoteză, o ideogramă, o poveste sau un mit comprimat, un nume (Hamlet) sau o formulă (A.D.N.). Ceva mai puțin complicat, «symballein» înseamnă «a pune împreună», a asocia, evident prin intermediul unei relații, de analogie sau transfer, mai mult sau mai puțin arbitrară — adică a crea o metaforă. A le păstra ca figuri distincte înseamnă a le găsi eventuale trăsături specifice în sau între cele comune: transcend literalul; se bazează pe implicație și sugestie; sunt create prin substituție, comparație și interacțiune; își dezvoltă și fixează semnificațiile prin invenție și consens; se pretează unor interpretări multiple. De meditat ar fi doar asupra felului în care cei doi poli se contopesc sau doar se sugerează unul pe altul și a faptului că simbolul se consolidează prin repetiție, în tiraj ce metafora este distrusă de această figură pe care, altminteri, o presupune sau include (cu specificarea că moartea unei metafore înseamnă adesea nașterea unui simbol).

Forța mult mai mare de cuprindere a metaforei poetice vine și din aceea că ea funcționează nu numai în literatura ca atare, ci și în discursul despre literatură. La un anumit nivel — sau într-o primă etapă — literatura se naște din efortul depășirii (prin metafore a limitelor stabilite de limbaj asupra culii și imaginației în încercarea lor de a cuprinde celălaltul, alteritatea, exteriorul, necunoscutul. Cuprinderea respectivă se face și ea prin mijloace lingvistic-imaginative, iarăși limitate de contextul cunoscut, universul apropiat, intim, palpabil. Odată produsă însă, literatura se constituie, la rîndul ei, într-un «altul», o exterioritate și atunci trebuie re-asumată, repusă în legătură cu interiorul prin alte punți metaforice. De aici, fără îndoială, și organicismul biologic al multor metafore prin care literatura este pusă în relație cu gîndirea asupra literaturii: literatura sau opera literară ca organism (plantă sau animal) cu sisteme, structuri și mecanisme de creștere și funcționare, ca psihologie (a autorului, a receptorului sau a colectivității) și vis.

Alte metafore pentru literatură sunt împrumutate tot din domenii considerate mai abordabile, mai ușor de analizat, pentru ca procedeele analizelor efectuate să fie apoi transferate necuprinsului domeniu al creației imaginativ-lingvistice. Înșiruirea poate apărea, încă o dată, și obositoare și instructivă; literatura/textul literar ca: formă, construcție/arhitectură/casă, limbă, istorie, comunicare, informație, suprastructură, joc (eventual secund), distracție, ideologie, lux, reflectare, oglindă, reprezentare, lampă,

scriere/scriitură, semn/semnal, anodin, surogat, somnifer, invenție, inspirație, figură, arhetip, lume/cosmos/univers, obiect, mecanism/mașinărie, fluviu/flux, proces, fenomen, vas/container, tablou, cod, mister, ghicitoare/întrebare/răspuns, înțelepciune, autoritate, fleac, pierdere de vreme, scop, mijloc, produs, marfă... Mai rămâne de observat că literatura comparată este un exercițiu metaforic prin excelență (decodarea «celuilalt», a îndepărtatului, a străinului prin «acesta», apropiatul, familiarul) și că o ultimă și instructivă metaforă pentru literatură este literatura-metaforă.

Tot un mister, descifrabil de la distanță, prin intermediari, este și procesul de creație. Nu o abordare a fenomenologiei imaginației este scopul aici, ci ilustrarea principiului metaforic în analiza acestei necunoscute literare. Si Gilbert Ryle și Paul Ricoeur se înscriu în tradiția G.Vico — S.T.Coleridge — critica romantică și simbolistă, care consideră metafora un fel de paradigmă a imaginației, sau «imaginația în acțiune», prin aceea că oferă o formă verbală asocierii de idei, percepției similarităților în deosebiri, afinităților care «armonizează naturalul și artificialul». Imaginația poate fi pur și simplu considerată ca o prelungire a minții către, în și dincolo de realitate prin intermediul metaforei. În perimetrul acestui capitol, ea mai poate fi și acea dimensiune a limbii pe care o numim poezie, sau literatură. Byron vorbea de o lavă a imaginației, care se scurge sub forma poeziei și previne astfel erupția; iarăși un surplus, care se revarsă în natură, «înghițind viața» (Mallarmé) în mișcarea creatorului către identificare cu lumea. Povestea pierderii și recâștigării identității / metaforice/ formează... cadrul întregii literaturi». (Frye, 1964, 55)

De la imaginație la vis nu este decât un pas — și un pas foarte mic — pe care Bachelard îl acoperă cu o teoretică distincție între metaforă și imagine: cea dintâi obiectivează o impresie inefabilă, iar cea de a doua ar fi produsul brut al imaginației și visului; cu toate acestea, după ce distingea altundeva între imaginație, percepție și impresie, tot el constată că metafora reflectă dorința de a substitui realității percepute universul imaginației, probabil. Într-o lume a visului. Acesta din urmă capătă valențe metaforice sporite la același Frye, care ne asigură că literatura nu este o lume a visului, «a unui vis», ci un univers format atît din visul împlinirii dorinței, cît și al angoasei (Freud), care, «focalizate, asemeni unei perechi de ochelari, se transformă într-o viziune pe deplin conștientă». (1964, 102)

Două — sau mai multe — afirmații anterioare se cer calificate. Dacă literatura se naște ca rezultat al limitelor impuse de limbă asupra eului și/sau imaginației lui în încercarea de a se depăși, întru identificare și cunoaștere, atunci metafora depășește cu

siguranță sfera limbajului și se plasează fără echivoc în aceea a gândirii. Un cercetător ca Guetti înfruntă această problemă cu aceleași instrumente ale limbii cu care încearcă să depășească granița limbii: «Forța» și «valoarea» oricărei metafore... nu este numai funcție de capacitatea ei de a ordona sau a reduce complexitățile și contradicțiile experienței imaginative. Ea pare să depindă și de faptul că o asemenea metaforă reproduce cumva aceste complexități și contradicții iar puterea metaforei presupune sentimentul pe care îl avem că diversele implicații și percepții sunt ținute în suspensie, sunt și nu sunt acoperite și reflectă o mișcare înspre semnificație care — în termenii tensiunilor dintre părțile componente ale figurii — se arată ca fiind dincolo de cuvinte». (p.164) De aici și conștiința acută a eșecului într-o asemenea întreprindere (exemplele lui sunt Melville, Conrad și Faulkner), unde existența unor sensuri care depășesc cuvintele blochează calea către sinteza ultimă. Nu urmează decât că «Dumnezeu este imaginația» (W.Stevens), o metaforă în care se echivalează două necunoscute și care, deci, irezolvabilă fiind, trebuie luată ca atare, în literalitatea ei, ceea ce fac — o știm de la Shakespeare sau de la psihiatrii, psihanalistii și psihoterapiștii contemporani — doar poeții, nebunii și îndrăgostiții (**Visul unei nopți de vară**).

Toți aceștia se dezvăluie în ceea ce simt, gândesc și creează, cu deosebirea că cei dinții o fac mai coerent. Astfel, patru tineri poeți, nenumiți, care au constituit subiectul unei teze de doctorat (Montjoy) au convenit asupra faptului că în procesul de creație «subiectul principal» precedă «vehicolul» atât în organizarea gândirii cât și în structura propozițiilor pe de o parte, iar, pe de alta, asupra necesității unui catalizator — sub formă de imagine, emoție sau tonalitate — care să precipite sinteza. Scopurile sau funcțiile metaforelor folosite de ei sunt acelea de convingere, explorare, explicare a inexplicabilului, rezolvare de probleme, creare a noului și educare.

«Cel mai metaforic dintre toți poeții», Dylan Thomas încearcă un alt fel de clarificare: «Fac o imagine-deși 'a face' nu este cuvântul potrivit; poate că las ca o imagine să 'se facă' în mine la nivelul emoției și apoi aplic forțele intelectuale și critice de care dispun — o las apoi să nască o alta, apoi pe aceasta s-o contrazică pe prima, iar din a treia imagine creată din cele două fac a patra imagine contradictorie, după care, între limite formale impuse, le țin pe toate în stare conflictuală. Fiecare imagine își conține sămînța propriei distrugerii iar metoda mea dialectică, așa cum o înțeleg eu, reprezintă o perpetuă construire și demolare a imaginilor provenite dintr-un simbul central, el însuși constructiv și

distructiv în același timp. Ceea ce încerc să explic aici — și care, în mod necesar, îmi apare vag — este că **viața** oricărora dintre poeziile mele nu poate evolua în mod concentric în jurul unei imagini centrale; **viața** trebuie să iasă din centru; fiecare imagine trebuie să fie o serie de faceri, refaceri, distrugerii și contradicții... /din care rezultă/ **împăcarea** momentană care este poezia». (Scrisoare către Henry Treece) Se vede, așadar, că pentru a descrie procesul de creare a metaforelor este nevoie nu de una, ci de mai multe metafore, pe care Barbara Tomlinson (1986) le grupează în patru categorii. Când vorbesc despre munca lor scriitorii își aleg metaforele, în această viziune, din domeniile culinar, minerit, vânătoare sau pescuit, grădinărit; cu alte cuvinte, amestecă ingrediente în diverse proporții, le supun la o anumită temperatură și le oferă spre consum (Philip Roth); sau sapă pînă ce găsesc o vînă, un depozit de minereu prețios pe care îl scot la suprafață cu mari eforturi și-l pun la dispoziția altor moduri de întrebuințare (Ionesco, între alții); sau caută prada în desigurile întunecate ale junglei și pădurii sau în adîncurile la fel de nevăzute ale apelor, o prind și o sacrifică spre folosul lor și al altora (Updike...); sau, în sfîrșit, cei mai mulți trudesă la aratul, semănatul, plivitul, prășitul și recoltatul ogorului limbii în care trăiesă. Procesul imediat următor, cel al revizuirii, al corecturilor, completărilor și ștersăturilor este văzut tot ca sau prin altceva (Tomlinson, 1988): rafinarea, sau separarea minereului de impurități, înainte de turnarea și returnarea lui în forme; tăiere, croire și coasere a materialului; împachetare; legare; finisare; rotunjire etc.

Domeniul tehnico-științific ca sursă de metafore pentru procesul de creație literară capătă amploare, nesurprinzător, într-un secol XX în care cunoașterea literară este evident dominată de celelalte tipuri de cunoaștere; încă o dată, mișcarea sau tendința metaforică este dinspre ceva mai bine cunoscut către ceva mai puțin cunoscut. Astfel, doi poeți-critici de mare anvergură, Eliot și Richards, creatori de literatură și interpreți ai literaturii, văd procesul de creație literară prin prizme sau filtre oferite de fizică și chimie. Richards își imaginează mintea ca fiind formată din ace magnetice de diferite mărimi, care, la apropierea unui cîmp magnetic puternic se agită violent mai întii, după care se reordonează în poziții cu totul deosebite față de cele inițiale, într-un nou echilibru. Cîmpurile magnetice care se intersectează — mințile cititorului și ale creatorului la Richards — ar putea foarte bine să slujească drept metaforă pentru metafora însăși. La rîndul lui, Eliot descrie procesul de creație ca pe o cameră în care se introduce bioxid de sulf și hidrogen; în prezența catalizatorului (vezi și **ante**), a emoțiilor (firișoare de platină) are loc o

reacție în urma căreia se produce acid. Vorbind, într-un alt eseu, despre Hamlet și Lady Macbeth, criticul lansează (îl relansează, mai curînd, fiindcă el apărea și la obscurul Francis Jeffrey încă în 1857) mult discutatul concept de «corelativ obiectiv», al obiectelor, situației sau evenimentelor care, prin descriere, să constituie formula emoției de exprimat în poezie.

Si numai aceste două exemple ar putea susține teza că, chiar atunci cînd beneficiază de perspectiva din interior a creatorului însuși, contemplatorul și analistul procesului de creație rămîne sub imperiul metaforei. Poate că exemplul suprem este acela al lui Wallace Stevens, a cărui întreagă operă, critică și poetică, se prezintă ca actul metafizic al propriei creeri și recreeri imaginative prin metaforă, adesea referitoare la imaginația din care se naște.

Cînd nu dispune de o atare dublă perspectivă, esteticianul își asumă riscul unei preinse transparente a limbajului prin care procesul de creație să se vadă fără tulburările metaforei. Unul din ei este Beardsley: «Lucrul esențial pe care îl face creatorul de literatură este că inventează sau descoperă un obiect — un obiect material sau o persoană, un cuvînt sau o stare de lucruri, un eveniment — în jurul căruia adună o serie de relații care pot fi percepute ca fiind legate unele cu altele prin intersectarea lor în acel obiect». (p.128) Metaforele din «descoperă», «adună» sau «intersectarea» fac parte, probabil, din categoria inevitabilelor. Pragmaticienii, în ciuda vocației sau a etichetei, sunt poate chiar mai ambigui. S.R. Levin (1976) citește poemul ca pe notele de călătorie trimise nouă de un călător prin alte timpuri sau spații; ceea ce a văzut poetul este realitatea unei alte lumi, diferite, fără corespondent (n.b.) în lumea noastră și de aceea descrierile lui sunt fidele și realiste în raport cu acea lume, însă pentru noi sunt metafore; coleridgeana «suspendare a neîncrederii» ar presupune, din partea cititorului, acceptarea mai întîi a acestor metafore în adevărul lor literal: «Presupunem că poetul încearcă să reprezinte în poemul său trăiri emoționale și mintale de o neobișnuită forță și amploare. Ca urmare a acestor experiențe, poetul este fenomenologic transportat într-un univers creat numai de el, o realitate din altă lume, în care condițiile empirice ale acestei lumi nu mai sunt neapărat valabile. Pentru a-și reprezenta fidel viziunea asupra acelei realități, poetul este obligat să folosească un limbaj deviant din punct de vedere semantic». (Levin, p.103) Pentru a avea posibilitatea să o reconstituie mintal și să facă parte din acea realitate, cititorul trebuie să producă o «schemă» (critică?) pentru deliteralizarea metaforei, efort care se constituie într-un proces de cunoaștere. Si mai aproape de metaforele din domeniul

logicii și matematicii, Marcus Hester se folosește de substituții fățișe: «P (poetul) crede că p (o propoziție care conține o metaforă) și intenționează ca p să fie relevantă, sugestivă sau profundă din perspectiva lui C (cititorul). P crede, și crede că și C crede în ce crede P, că el, C, va recepționa p ca pe o afirmație literală forțată, așa încât C va trebui să caute printre conotațiile și elementele nesemantice ale subiectului și predicatului metaforei ca să o interpreteze. P știe că sensul intenționat de el s-ar putea să nu coincidă cu sensul metaforei din poem și atunci încearcă să-l facă pe C să descopere și acest sens din limbajul poeziei. P intenționează ca forța perlocuționară pe care a avut-o în vedere să se realizeze într-o manieră locuționară definită într-o lectură corespunzătoare». (Van Dormael, 61-62). Ceea ce ar vrea P va fi fiind, se vede, o metaforă al cărei adevăr să depășească adevărul metaforic.

Ultimele încercări de descriere a procesului creator s-au referit cu insistență la celălalt capăt al procesului de comunicare literar-artistică — cititorul — cel fără de care — tocmai am văzut — metaforele poetului pot rămâne la stadiul de intenție; sau care nu-i departe (sic) de a reprezenta polul îndepărtat al metaforei mai ample care cuprinde transferul dinspre scriitor prin intermediul textului-vehicol. Poetul și cititorul, credea Octavio Paz, sunt două momente esențiale ale limbajului, iar relația de identificare dintre cei doi prin actul scrierii și prin cel al lecturii a depășit de mult granițele dezbaterilor specializate între fenomenologi și critici literari.

Pe de altă parte, transferul de semnificații — parțial, integral sau în exces — de la text la cititor se realizează, probabil, ca una din marile metafore ale lumii civilizate: o anumită sumă de sensuri (eventual un surplus de semnificație) și o altă asemenea sumă, o carte și o minte, legate deja prin puntea solidă a limbajului și aflându-se într-un complex context de implicații culturale care le conferă potențialități de identificare, au nevoie doar de vehiculul senzorial pentru a intra în legătură. Aceasta este lectura în sens propriu, lectura unui text, care ar trebui plasată între lectura subordonată, specializată, adică citirea metaforelor din text și metafora lecturii ca proces general de descifrare, de decodare (a lumii, de pildă, sau a naturii, privite, metaforic, ca texte sau cărți).

Metaforele pentru lectură, apoi, ne parvin din procesele temporale și spațiale pe care le implică. Mișcarea sau progresia lecturii se desfășoară mai întâi în timp, ca o acumulare de sensuri după sensuri ce sunt preluate și depozitate, aproape totdeauna clasificate, catalogate sau compartimentate spre a putea fi folosite

ulterior. În al doilea rând, deplasarea senzorilor lecturali se face în spațiul paginii, din colțul din stînga sus, printr-o mișcare de suveică, pînă în cel din dreapta jos, pentru ca apoi, după ultima pagină, acumulările respective să fie supuse unor reordonări temporale, unor recronologizări și aranjări în funcție de cauză-efect, pentru a căpăta o altă prezență spațială (Joseph Frank), un **Gestalt**, o structură. Fizica ține la dispoziție și mișcarea centrifugă și centripetă ca metaforă pentru lectură (vezi și Frye, 1990b, pp.229-231): în vreme ce încearcă tot timpul să-și amintească sensurile cuvintelor în universul exterior textului, mintea cititorului stabilește și un context specific textului respectiv; în universul exterior pot fi găsite mai multe sau mai puține corespondențe, paralelisme și atunci sunt urmate diverse punți ale reprezentării, versimilitudinii, realismului; sau corespondențele pot să se manifeste numai între elementele textului și atunci adevărul lui este acela al scriitorului și al cititorului numai, nu și al descrierii. Termen care propune ideea unui adevăr figurativ față de unul descriptiv în reintegrarea textului în lume prin lectură, adevăruri care, fără îndoială, nu se exclud reciproc.

Lectura ca metaforă, metaforele din lectură și metaforele pentru lectură sugerează un cerc hermeneutic din care mai lipsește doar metafora prin care cititorul se înțelege pe sine ca cititor: vas sau container pentru acumulările amintite, filtru, constructor-desconstructor, capitalist, profitor, partener... Memorabili sunt cititorii-metafore ai lui Coleridge (**Biographia Literaria**): bureți (care absorb totul și elimină totul, numai că mult mai murdar), strecurători (care rețin doar impuritățile), clepsidre (care trec prin cărți pentru a consuma timpul) și diamante (primesc lumina și o reflectă înzecit). «Orizonturile de așteptare» (Jauss) și «reacția cititorului» (Searle, Iser) sunt concepte cu privire la cititor și actele lui care s-au constituit deja în tradiții critice.

Contractul (n.b.), angajamentul sau angajarea literară dintre scriitor și cititor presupun acceptarea metaforei la acest nivel ca metamorfoză, în care o imaginație acționează asupra alteia prin intermediul textului mai ales în virtutea faptului că discursul întruchipat de acest text «este un discurs în care o importantă parte a semnificațiilor este implicită» (Beardsley, p.126); iar această parte este implicită fiindcă: 1. așa a decis autorul; 2. așa a considerat cititorul de cuviință; 3. așa s-au înțeles ei, prin convenție, că literatura este un discurs care încearcă să comunice mai mult decît se află în cuvintele, construcțiile și frazele textului; au acceptat, deci, convenția metaforică a excesului de semnificație, a faptului că mesajul nu rămîne nici la nivelul

sensurilor, nici al semnificației cuvintelor. Cît privește metaforele din lectură sau lecturarea metaforelor, ele nu solicită decît amploarea unui text cum este cel de față, alături de numeroase altele.

Dacă lectura este o metaforă a textului, atunci critica este o metaforă pentru actul lecturii iar criticul este cititorul interactiv prin excelență (cu mențiunea că el se și «compară cu» sau chiar «se substituie» autorului, fapt care completează triada teoriilor asupra metaforei). Intr-o variantă mai nouă, el mănîncă sau devorează textul, ca un veritabil canibal stăpînit de patima identificării totale (J.Hillis Miller, «The Critic as Host»: în spatele englezescului «host»/«gazdă» se află atît latinescul pentru «dușman»/«hostis» cît și pentru «victimă»/«hostia»). Pentru deconstructiviști metafora nu este numai «figura figurilor», figura totală, ci și figura criticii față de actul incorporator al lecturii. Harold Bloom restructurează seria de patru tropi fundamentali a lui Kenneth Burke într-o tropologie din șase membri, unde metafora, a cincea în sistem, este redefinită în baza unor scheme complexe de sorginte retorică, psihanalitică și poetică pentru a putea urmări implicațiile conceptului de «influență» în literatură.

Menirea interpretării sau analizei critice este împlinită fie prin procesul de reducere sau simplificare (în scopuri didactice, de pildă), fie prin cel de extindere analogică, adică prin două procese metaforice care au la bază lectura — lectura textului în cauză și a multor altora. Nu este lipsită de interes nici ideea (Edward Balcerzan) conform căreia critica ar fi o metaforă **a rebours**, cu atît mai mult cu cît explicarea metaforei este un model (metaforă) pentru orice fel de întreprindere explicativă, hermeneutică; și cu atît mai mult cu cît secolul XX, unul al ironiei, satirei, parodiei (acut metaforice) și criticii, a transformat atît crearea cît și receptarea literaturii în funcții ale criticii. Viața secretă a operelor literare se varsă, este tradusă în aceea nu mai puțin secretă a eseului, a teoriei și filosofiei literare, a poeticii din cursurile universitare, sau în aceea aparent lipsită de secrete a filmului, culturii populare, muzicii. Un Lewis Carroll ar vedea acum literatura prăbușindu-se în propria oglindă prin toate formele de supra-, meta-, anti-, ante— și post-modernism, în care una din jumătățile metaforei este în curs de a o consuma la propriu pe cealaltă. Va fi fiind această stare de lucruri și rezultatul conștiinței crescînde că actul critic nici nu mai este unul de explicare sau evaluare, ci de acceptare, recunoaștere și traducere a literaturii într-un dialog neîntrerupt cu societatea. Intrucît cititorul-critic ocupă neapărat o poziție din care lecturează, opera lui actualizează sensurile potențiale propuse de text în funcție de

normele interpretative pe care și le asumă și cultura din care le extrage. Tot mai mult și tot mai accentuat, limbajul folosit de critică în comentarea literaturii stabilește și coordonatele între care se desfășoară lectura — atât a criticilor înșiși cât și a celor cărora li se adresează. Cum reclama anticipează produsul pentru consumator și critica anticipează cartea pentru cititor iar produsul și cartea devin funcții ale reclamei și criticii; discursul intelectual se substituie treptat celui liric sau narativ în translația metaforică a sfârșitului de mileniu doi. Polul de jos, negativul, capătă aceeași importanță cu cel de sus, pozitivul; a nu citi un roman este, în contextul criticii, la fel de relevant cu a-l citi; după cum, în cel al reclamei, a nu cumpăra automobilul constituie un potențial și un feedback la fel de mare cu actul cumpărării lui. Se amintea mai sus conștiința eșecului la scriitori și virtutea acestui eșec; aceasta își găsește, și ea, un corespondent în eșecul cititorului de a înțelege anumite texte, eșec care devine parte din ceea ce poate oferi textul.

Între autor/scriitor și cititor/critic se află dintotdeauna acest text care a subminat «scena», i s-a substituit, și întreaga lume a început să devină tot mai mult, conform anticipărilor din secolul trecut, un text. Distanța dintre polii metaforei a fost intens bătătorită, textul literar și textul critic au putut să migreze în voie dintr-o parte în alta, acumulările din vehicol (școli, universități, mass media) au început să le depășească pe cele din «transport» și metafora se autodistruge. Orice teorie cuprinzătoare asupra metaforei oferă și cadrul pentru discutarea modalităților de constituire a sensului în textul literar. Fiind bazată pe o încălcare a granițelor și trecerea în alte teritorii, metafora poate fi înțeleasă numai prin studierea bazei în virtutea căreia a fost posibilă «trecerea»; distrugându-și o asemenea bază, exemplele de metaliteratură contemporană își propun propria pulverizare, chiar în condițiile în care singurul «referent» rămâne densitatea textului ca atare.

Pentru a urmări succint existența textelor-metafore în ipostaze îndelung încetățenite de genurile literare și aproape la fel de îndelung controversate, este cvasi-obligatorie prezentarea unei distincții făcute de Roman Jakobson, în cadrul filosofiei structuraliste, unde se încadrează prestigioasei configurații Saussure, Levi-Strauss, Barthes, Lacan și ceilalți adepți ai dicotomiei sintagmatic-paradigmatic. Într-o primă etapă Jakobson era inclinat să accepte distincția metonimie-metaforă propusă de Jirmunski în 1928 (și adoptată ulterior de Wellek-Warren) ca paralelă a aceleia dintre stilurile clasic și romantic, dintre poezia de asociere prin contiguitate și a mișcării într-un singur univers al discursu-

lui și poezia asocierilor prin comparație și traversare a unei pluralități de discursuri. Jakobson avea să amplifice și să adâncească dicotomia în «Două aspecte ale limbii și două tipuri de tulburări afazice», publicat în **Fundamentals of Language** (1956) și în cuvîntul de încheiere a simpozionului de **Lingvistică și poetică** de la Bloomington, Indiana (1958). Primul eseu pornește dinspre psihoterapie și de la observația că afazicii prezintă două feluri de tulburări: unele care afectează sau blochează capacitatea lor de a recunoaște relațiile de identificare (operațiile metaforice) și altele care le afectează posibilitățile de recunoaștere a relațiilor de contiguitate (operații metonimice). Teoria sa psiholingvistică demonstrează că metafora, bazată fiind pe similaritate, operează pe axa de selecție a producerii unităților de discurs mai mari decît cuvîntul și se constituie în tropul fundamental al romantismului și simbolismului, sau al poeziei în general; pe de altă parte, metonimia se bazează pe contiguitate, funcționează pe axa combinatorie a discursului și este preponderentă în proză. La Freud, metafora ar corespunde «identificării» și «simbolismului», iar metonimia «condensării» și «dizlocării» din fenomenele psihice.

Cele două figuri sunt astfel întruchiparea a două principii psiho-lingvistico-literare: principiul metaforic al echivalenței, bazat pe selecție și substituție, în virtutea căruia imaginile se relaționează în termenii similitudinii și contrastului; și principiul metonimic al contiguității, bazat pe combinație, după care imaginile sunt juxtapuse. O sistematizare a elementelor din această celebră disociere (vezi și Ricoeur) ar arăta astfel: domeniul specific metaforei este semantica, iar al metonimiei sintaxa; operația fundamental metaforică este selecția în interiorul codului iar operația caracteristic metonimică este combinarea semnificațiilor contextuale din interiorul mesajului; metafora se deplasează pe axa substituției prin relaționări de similaritate — metonimia pe cea a înlănțuirii prin relații de contiguitate. În context general lingvistic, limba ca atare presupune selectarea anumitor entități lingvistice și combinarea lor în unități cu un grad superior de complexitate; selecția metaforei corespunde saussurianului **langue**, paradigmei, setului, funcției, codului, sistemului, iar combinarea metonimică lui **parole**, sintagmaticului, regulilor, mesajului, componentului și «contexturii» (a se observa, deci, că metonimia include, necondiționat, sinecdoca).

Distingerea celor două manifestări literare majore s-ar putea efectua, așadar, prin definirea poeziei ca predominant metaforică, iar a prozei (cu accentul pus de Jakobson asupra realismului) ca predominant metonimică (deși nu uităm că «poezia proiectează

principiul echivalenței de pe axa selecției pe axa combinării»). Granițele încep să devină mai nesigure când Jakobson are în vedere drama pe de o parte și filmul (ca gen tipic românesc) de alta: cea dintâi, asemeni poeziei, este (chiar scrisă în proză) esențialmente metaforică, urmare a faptului că ea accentuează artificialitatea, paradoxul și **non-sequiturul**, sfidează înlanțuirea, cauzalitatea, secvențialitatea, progresia temporală în favoarea contrastului, similitudinilor, anti-liniarității; la rândul lui, filmul, respectând convenția iluziei, a «înregistrării» faptului de viață, a verisimilitudinii este metonimic, secvențial, combinând o succesiune de contiguități, de cadre în mișcare, percepute vizual ca tablouri care vin unul după altul, sintactic (concesii metaforice sunt, totuși, montajul și prim-planul).

Dar literatura are și o axă diacronică și Jakobson se vede obligat să mai facă o concesie: literatura caracteristică fiecărei perioade (indiferent dacă este proză, poezie sau dramă prin urmare) înclină, preferențial, fie către modalitatea metaforică, fie spre cea metonimică. Nici acest nivel de ștergere a hotarelor și generalizare nu este suficient, iar marele poetician-lingvist se vede condus către concluzia că literatura este metaforică, iar non-literatura (discursul științific, de pildă) aparține procesului metonimic. Se va arăta, în alt capitol, că și această distincție este lipsită de substanță.

Proiectarea accentelor în diacronie s-a dovedit tentantă pentru încadrarea diverselor atitudini și tehnici specifice unor perioade sau curente literare. Astfel, David Lodge (1977) identifică literatura simbolistă, mitopoetică și/sau modernistă ca fiind mai «scriitoricească» și mai metaforică, pe când cea antimodernistă și mai «lecturabilă» este metonimică. În același context, postmodernismul (exemplificat cu Borges, Beckett, Fowles, Barth, Pynchon, Brautigan, Vonnegut, Coover, Federman sau Barthelme și aspirând la condiția afazicilor — periculoasă ironie!) pune și mai mult accentul asupra «scriiturii», respinge orice fel de mimetism, preferă discontinuitatea, excesul, scurtcircuitarea, aleatoriul și inovația, dar, în primul rând, opune rezistență la lectură, imitând astfel (a se observa capcana) rezistența lumii la interpretare. Julia Kristeva își arătase și ea interesul pentru filiera freudiană (condensarea și dizlocarea metonimică a viselor — care adesea își află centrele în cu totul alte zone decât angoasele și sentimentele de vinovăție care le declanșează — față de procesul metaforic, mai obișnuit, al identificării și simbolismului) pentru a arăta că o literatură metonimică este rezultatul cenzurii (modul alegoric și parabolic impus de închiziție, regimurile dictatoriale sau chiar un autocontrol exagerat), pe când cea metaforică își are originile în

«supradeterminare», Kristeva mai adaugă și o a treia modalitate, «transpoziția», care implică trecerea de la un sistem de semne la altul.

Dacă literatura ca atare, privită sincronic sau diacronic, se împarte, fie și numai demonstrativ, didactic sau tentativ, în metaforică și metonimică, probabil că și critica acestor două tipuri ar trebui să prezinte anumite specificități. David Lodge formulează un răspuns de nuanță condițională: «Dacă reacția critică adecvată textului metaforic constă în construirea unui meta-limbaj care să convină sistemului lui de echivalențe, reacția adecvată la textul metonimic s-ar părea că este încercarea de restabilire a detaliului anulat, de repunere a textului în contextul total din care se trage». (1977, p.93) Dificultatea lui Lodge vine, cu siguranță, din artificialitatea distanței originale, care nu s-a limitat la domeniile studiilor psihologice și literare. Cele două tipuri de magie, spre exemplu, analizate de Sir James Frazer în **Creanga de aur**, magia «contagioasă», bazată pe contact, și cea «simpatetică», imitativă sau homeopatică, au devenit corespondentele relațiilor de contiguitate sintagmatică, metonimică și, respectiv, ale celor de asociere paradigmatic-metaforică. În muzică, melodia rezultată din contiguitatea secvențială a notelor este de natură metonimică, pe când armonia — asocierea paradigmatică a diferitelor instrumente sau voci care cîntă în diverse registre și amplitudini — este metaforică. Cubismul artelor plastice se înfățișează ca metonimic, suprarealismul este accentuat metaforic. În cadrul mai larg al gândirii și filosofiei, Derrida consideră Occidentul dominat de antiteticul și dualismul metaforei, care este folosită pentru trecerea de la imaginea concretă la conceptul abstract, de la semnificant la semnificat în **reprezentarea** adevărului, iar Orientul I **Ching**-ului, confucianismului, taoismului și zen-budismului ca subordonat «holismului interpenetrant», non— sau anti-metaforic.

Demonstrația fiind aproape completă, cele două figuri aliniindu-și metodic conceptele, domeniile, procesele, relațiile, operațiile, axele și factorii (metafora — similaritate, selecție, substituție, paradigmă, tulburări de contiguitate, deficiențe contextuale, poezie, liricul, romantism și simbolism, suprarealism, montaj, dramă, simbolismul viselor, magie homeopatică; și metonimia — contiguitatea, combinație, anulare contextuală, sintagmă, tulburări de similaritate, deficiențe selective, proză, epicul, realism și ironie, cubism, prim-plan, film, condensarea și dizlocarea viselor, magie contagioasă) nu urmează decât respectarea principiului cercului vicios și subminarea sau destabilizarea metaforică, sau, eventual, metaforic-metonimică. Si Genette și De Man, și

Culler și Eco, Krieger, Cohen, alături de mulți alții (inclusiv Jakobson) sunt de acord că tropii se constituie prin mecanismul simultan al combinației contradictorii, sintagmatice, cu substituirea paradigmatică, prin metamorfozarea sau interacțiunea lor transformatoare — ocazie cu care s-a parcurs un circuit pentru fortificarea premizei studiului de față.

Totuși, chiar dacă subscriem la ideea metaforei ca principiu tropologic general, genurile tradiționale își află metafore cu anumite trăsături specifice, fie pentru felul în care sunt definite, fie pentru cel în care le folosesc. Metaforicitatea limbajului poetic, a poeziei a fost cel mai puțin controversată, cel mai mult studiată în consecință și deci necesită, într-o a doua consecință, cele mai puține determinări. Dualitatea generic-structurală a textului și contextului poetic (aceste cuvinte, versuri, strofe... comunică ceva, dar comunică și altceva, trimit în exterior sau înapoi către autor, dar și înainte și spre interior, către ele însele) face ca metafora să reprezinte atât constituentul minim al genului, cât și formula lui de definire și de a fi definit. S-a înregistrat deja sugestia — și se va reveni la ea — că poezia revitalizează în mod constant limba (și gândirea) tocmai prin păstrarea modalităților ancestrale de relaționare cu universul și cu noi înșine prin (tendința de) identificare. Nu spre deosebire de, ci în efort complementar cu omul de știință, poetul transformă, «traduce spiritualul într-un idiom al echivalențelor materiale» (Burke, 1945, 507) iar experiența lui verbală este o eroică refacere, remodelare și refolosire a lumii experiențiale conform regulilor (sau neregulilor) imaginației; chiar acum depășitele ritmuri, rime și refrene erau rezultate ale operațiilor de organizare a gândirii (Vianu) în relație cu ea însăși sau cu altceva. Până și cea mai absurdă, mai antilogică (în condițiile în care admitem și o logică a simțirii) creație poetică ilustrează efortul ruperii unui element din context și oferirea lui spre inedită contemplare într-o formă de relaționare a metaforei originale. «Acțiunea simbolică» a poeziei a fost — nu întâmplător și nu întotdeauna derogativ — asimilată (metaforic?) celor atribuite nu numai visului și coșmarului, ci și rugăciunii sau blestemului, sau descîntecului și vrăjii — cu toate dimensiuni adânci ale realităților umane, între care și iluzia: «Cei mai mari poeți lirici, Holderlin sau Keats spre exemplu, sunt oameni la care forța mitică de pătrundere izbucnește cu acută intensitate și forță de obiectivare; numai că această obiectivare s-a desprins de orice constrângere materială. Spiritul trăiește în cuvîntul limbii și în imaginea mitică fără a fi controlat nici de una și nici de cealaltă. Ceea ce exprimă poezia nu este nici miticul tablou verbal al zeităților și demonilor, nici adevărul logic al determinărilor

și relațiilor abstracte. Universul poeziei se desparte de ambele, ca univers al iluziei și fanteziei și tocmai în acest mod al iluziei își poate împlini actualizarea concretă domeniul sentimentului pur. Cuvîntul și imaginea mitică — odinioară formidabile forțe realiste cu care trebuia să se confrunte intelectul — și-au pierdut acum orice urmă de realism și eficiență, devenind eter transparent și luminos în care spiritul se poate mișca în voie, fără opreliști. Această eliberare se realizează nu fiindcă mintea se debarasează de formele senzoriale ale cuvîntului și imaginii, ci pentru că le folosește pe ambele ca organe proprii, recunoscîndu-le drept ceea ce sunt — forme ale propriei revelări de sine». (Cassirer, 1946)

Ernst Cassirer și Northrop Frye se află oricînd în bună vecinătate, așa că se poate folosi aici distincția criticului și filosofului canadian: mituri narative și mituri conceptuale (în **Myth and Metaphor**). Miturile conceptuale își structurează cel mai ades coeziunea internă pentru a se oferi ca modele, în virtutea cărora realităților din domenii necunoscute li se pot aplica relațiile și funcțiile componentelor din aceste modele; mitul narativ este aproape o tautologie, întrucît narațiunea este un **mythos**, o structură verbală, constituită în primul rînd pentru coeziunea ei internă și apoi pentru vreo formă de reflectare. Faptul readuce în discuție relația dintre metaforă și **mimesis** care, atunci cînd nu se identifică — ambele constituind o reprezentare — funcționează în conjuncție, ca operatori simbolici generați de angajarea romancierului, a prozatorului, în verbalizarea proceselor de organizare a datelor senzoriale; o povestire poate asigura astfel credibilitatea unei experiențe, iar experiența poate sta la baza unei povestiri credibile — a unui mit, eventual.

La nivelul macrostructurii, așadar, narațiunea este oricînd interpretabilă ca o metaforă. Mai mult, întreaga organizare interioară macro-structurală este de nuanță metaforică, atunci cînd, de pildă, într-o viziune mai tehnicistă, textul narativ este privit ca organizare pluri-izotopică (M. Adriaens): o gîndire și un efort creator de formulă metonimic-sinecdotică ar păstra izotopia constantă, pe cînd în construcția metaforică se trece la o altă izotopie. Nu este nevoie de asemenea terminologii pentru a recunoaște că aproape toate elementele constitutive din poetica prozei sunt sau pot fi metaforice — punctul de vedere, naratorul însuși, personajele, situații și evenimente, subiect, temă, intrigă... Cu greu s-ar imagina narațiuni care să nu conțină schimbări de situație, transgresiuni, depășiri de granițe, deplasări între puncte, locuri, domenii, violări de contexte, deghizări de diferite forme și nivele, abateri, devieri — cu toatele, într-o viziune mai largă, metaforice.

Un roman (auto-)biografic în întregime, bunăoară, nu reprezintă nimic altceva decât o metaforă dezvoltată a eului narat; în cu totul altă zonă, orice roman polițist este extinderea unei metafore, în care subiectul, divers ipostaziat, se deghizează prin mai multe vehicule.

Cît despre unitățile sau imaginile din operele literare în proză, ele se corelaționează atît unele cu altele cît și cu entități din universuri exterioare textului, astfel încît avem de a face cu cel puțin două tipuri de transferuri și interacționări. Deci nu numai macrostructura, ci și microstructura romanelor le apropie de metaforă prin aceea că sunt — și în opinia lui William Gass — invitații într-un alt fel de realitate: noua lume, noul univers creat de opera în proză se intersectează cu percepțiile, concepțiile și acțiunile umane din universul real, așa că atît statutul de scriitor cît și cel de cititor (de proză) presupune existența într-un cîmp de tensiune metaforică.

Conceptul de *mimesis* reapare, cu paradoxală forță sporită, în discutarea prozei moderne, moderniste și postmoderniste, mai ales în cazurile cînd romanul este conceput ca o metaforă pentru el însuși; tocmai această conștiință de sine a scriitorului, conștiința faptului că atunci cînd scrie un roman el scrie, echivalează cu o metaforă; un metafictionist ca John Barth devine comentator al propriei opere și al metaliteraturii în genere pentru a arăta (vezi Singer) că romanul postmodern în mod ironic **substituie** viziunea auctorială autonomă cu înseși procedeele care îi mediază prezentarea; actul scrierii se dezvăluie doar atunci cînd se percepe **similaritatea** dintre ceea ce realizează și ceea ce-i dă posibilitatea să realizeze ce realizează: orice roman al romanului creează o situație metaforică.

Proza este deci o metaforă și funcționează cu/prin metafore, drept care, dacă ar mai fi să se urmărească vreo deosebire dintre proză și poezie, aceasta ar trebui să fie văzută în gradele de respectare, neglijare, depășire sau subminare a «pragului» limbii. Dacă nu cumva lectura îi este strict programată în text și dacă nu se întîmplă să fie deja proiectat în text încă înainte de actul lecturii, cititorul (și criticul) va percepe metafora majoră ca fiind formată din cele două universuri despărțite de un asemenea prag.

Genul cel mai interesant din perspectiva filosofiei metaforei este, cu siguranță, drama. Am văzut că Jakobson o considera esențialmente metaforică, însă conceptul de «dramatic» capătă alte implicații atunci cînd este tratat (așa cum face K.Burke) în cadrul filosofiei limbii și gîndirii ca moduri de acțiune. Ba se mai poate face încă un pas (Bruce Wilshire) pentru a vedea teatrul și ritualul împreună ca modalități de proiectare substitutivă și rec-

onciliatoare a identității umane; el nu mai rămîne un fenomen de natură eminemente vizuală, auditivă sau literară, ci unul de participare (mimetică? într-o experiență a totalității imaginative; teatrul se înfățișează astfel ca pivot metaforic între realitate și artă.

Poate primul care a stabilit corelația identificatoare a fost Platon, care a vizualizat-imaginat — «practicat» nu numai lumea și viața ca un teatru, ci și moartea ca un spectacol; **theatrum mundi**, cu oameni ca actori sau marionete (eventual manevrate de zei) va reapărea în variante de mărimi și intensități diferite la Boethius, Seneca, Cicero, Petronius, apoi la Luther, Ronsard, Shakespeare, Cervantes, Calderon, Gracian..., Goethe și Hofmannstahl. Deosebit de productivă a fost această metaforă în Renaștere, la sorgintea ei aflîndu-se nu numai tradiția antică, dar și o filosofie după care lumea a fost inteligent construită de creator, în sensul că ea trebuie să întruchipeze și o dramatizare a vieții individuale. Avem deja de a face cu mai multe metafore: teatrul ca metaforă esențială, o ur-metaforă a lumii, apoi piesa ca o metaforă a vieții și diferitele concepte teatrale făcînd parte din limbajul și experiențele obișnuite, din afara teatrului și scenei. Cea dintîi a devenit de tîrziu reversibilă, adică nu numai lumea a fost gîndită, apoi studiată și interpretată ca un teatru, ci și teatrul a ajuns să fie privit ca o lume, ceea ce a încărcat foarte mult chestiunea filosofică a realității ca aparență și a aparenței ca realitate — aceea a identității în ultimă instanță; teatrul nu este numai iluzie, ci și re-creare, nu numai înlocuire, ci și reprezentare, nu numai «autorizare», ci și implicare. Apare astfel ca o firească evoluție închegarea concepției lui Beckett conform căreia piesa este o metaforă care întruchipează totalitatea condiției umane și pune totodată la îndoială întreagă această metaforă precum și genul ca atare.

Restrîngînd metafora la sensul inițial de deplasare între cei doi poli, ne ocupăm de o figură în care totul este vehicolul, filtrul, subiectul secundar prin care, sau prin intermediul căruia, vedem lumea, altminteri prea mare și necunoscută pentru a putea fi cuprinsă; în fața spectatorului-cititor se reconstruiește modelul comprimat al unei realități transferate, iar rezultatul este descoperire, cunoaștere sau recunoaștere; obiectele de pe scenă se substituie altor obiecte, evenimentele și acțiunile altor evenimente și acțiuni, limbajul altui limbaj și personajele altor personaje. În cazul celei din urmă translații — al metaforei fizionomice să spunem — înlănțuirea este mai complexă: actorii se identifică sau încearcă să se identifice cu personajele, personajele trimit la persoane din afara scenei, împrăștiate în timp și spațiu,

iar spectatorii, prin aceeași «suspendare a neîncrederii», participă emoțional și intelectual prin sau alături de actori; principiul dramaturgic mobilizează în marea lui metaforă nu numai **mimesis-ul**, ci și **catharsis-ul**. De aceea și metafora interpretării sau jocului teatral, pe diverse tipuri de scenă și în afara lor, împreună cu masca, deghizarea, prefăcătoria, disimularea și celelalte a ajuns să fie considerată — sau să se dovedească — periculoasă, implicând adesea schizofrenia. Teatralul, deplasarea în sens invers — dinspre lume spore teatru — sau «fiecare om este un actor» ca metaforă nu mai presupune doar crearea unui personaj, împreună cu toate celelalte, ci a unei măști sau **persona**, poate chiar mai multe **personae**, care rămân cu cel în cauză și după încetarea unui rol sau începerea repetițiilor pentru altă piesă (repetițiile teatrale ar merita o analiză aparte în vederea stabilirii funcției construcției, consolidării, învățării și memoriei în precosul metaforic); dedublarea — o știm nu numai de la Borges — este marea, atotcuprinzătoarea metaforă a creației (artistice sau științifice) și a literaturii: «Celuilalt, lui Borges i se întâmplă toate. Eu merg pe străzile Buenos Aires-ului și mă opresc din când în când — poate din obișnuință — ca să privesc arcada de deasupra vreunei intrări sau o poartă din metal turnat; despre Borges primesc știri prin poștă, sau îi mai zăresc numele prin vreo comisie profesorală, sau într-un dicționar biografic. Mie îmi plac clepsidrele, hărțile, tipărituri din secolul al XVIII-lea, rădăcinile cuvintelor, mirosul de cafea și proza lui Stevenson; și celuilalt îi plac aceste lucruri, dar într-un fel misterios, care le transformă în manierisme teatrale. Ar fi exagerat să spun că ne aflăm în relații proaste; trăiesc, mă lasă să trăiesc, mă lasă trăit, pentru ca Borges să-și poată însăila poveștile și poeziile lui, iar acele povești și poezii sunt propria mea justificare. Nu-mi vine greu să recunosc că a reușit să scrie câteva pagini valoroase, dar aceste pagini nu mă pot salva, poate și fiindcă ceea ce-i bun nu mai aparține nimănui — nici măcar celuilalt — ci aparține limbii și tradiției... Cu ani în urmă am încercat să scap de el și am mers de la mituri ale mahalalelor orașului pînă la jocuri cu timpul și infinitul, dar acele jocuri îi aparțin acum lui Borges iar eu va trebui să mă apuc de altceva. Si astfel viața mea e o fugă, iar eu pierd mereu totul și totul rămîne în seama uitării sau a celuilalt.

Nici nu știu care din noi scrie această pagină. (J.L.Borges, «Borges și eu însumi», 1970)

Prin faptul că înlocuiește o absență cu o prezență, sau vizualizează și verbalizează ceea ce altminteri ar putea rămîne în întunericul nespusului, teatrul indică lumea și omul ca entități protometaforice, în care orice element, orice componentă corespunde

alteia, pe care o înlocuiește, o pune în lumină, o relevă, o subminează, sau, pur și simplu, o pune în relație. Concluzia pe care o tragem de aici este că «metafora ultimă pentru discutarea universului și a relațiilor dintre om și univers trebuie să fie metafora poetică sau dramatică». (Burke, 1964, p.263)

Părăsim așadar generalitățile filosofice și psihologice spre a reveni la «vehiculele» literare pentru transportarea acestei lumi și a menționa mai multe opere care sunt în întregime construite sub forma sau pe baza unor ample metafore. Astfel de metafore ca «moștenirea» și «tradiția», sau «timpul și spațiul ca părinți», sau «cauzalitatea» constituie substanța unor capodopere ce merg de la **Teogonia** lui Hesiod la **Divina comedie** (ea însăși metaforizată, după Tudor Vianu, în **Comedia nedivină** a lui Krasinski), **Regele Lear**, **Paradisul pierdut**, **Faust** și **Sanctuarul** lui Faulkner, de la opera lui Spenser, la cea a lui Blake, Kafka și Updike.

Exemple tipice, din domenii aflate mai la îndemână, vin din creația lui Emily Bronte, Thomas Carlyle, Charles Dickens, Oscar Wilde, Joseph Conrad și James Joyce. Astfel, **La răscruce de vânturi**, «o răscruce de metafore și teoretizări asupra metaforei» în viziunea Patriciei Parker (Miall, 1982, p.142) constă într-o serie de extinderi gotice ale transgresiunilor credibile dintre doi îndrăgostiți, două case, două proprietăți, două condiții, două nume... și alte parataxe, juxtapuneri și metafore anagogice. Metafora extinsă din **Sartor Resartus** elaborează asupra distincției și relației trup-haine implicită și la Kant și Fichte. **Casa mohorâtă/Casa groazei** conține numai personaje care trec dintr-un context în altul pentru a căpăta noi identități și a se supune altor perspective. Viața interioară, sentimentală a lui Wilde își află «figura» în **Salome** iar **Ce înseamnă să fii onest** este o reprezentare dialogică a stărilor de confuzie și căutare a identității (piesă pentru care se fac repetiții în Zurich-ul anului 1918 din **Trăvestiurile** lui Stoppard, unde camusianul **mal entendu** este dezbătut de Joyce, Tzara și Lenin). Cele mai ascunse secrete ale sufletului uman sunt descrise de Conrad în **Inima întunericului** prin metaforele malurilor râului Congo și ale junglei. În sfârșit, corespondențele din **Ulise** (Bloom — Chaplin — clown — Odiseu, Stephen — Telemach, Ithaca — Dublin, Calypso-Molly, Sisif — Cunningham, Hercule/Agamemnon/Ajax — O'Connell/Parnell/Menton, incest — jurnalistică, sirene — barmanițe, Aristotel — Stînca, Platon — Vîrtejul etc.etc.) — la care se pot adăuga celebrele epifanii ale lui Joyce și metoda lui general analogică — întind arcul metaforei peste două milenii și jumătate de lume, viață, limbă, gândire și cultură.

Trecerea în revistă a mai multor mii de titluri de volume, articole, eseuri și studii în care metafora este studiată pe acest întins parcurs, de la Homer la Fowles să spunem, pune în evidență un interes pentru marii scriitori din acest punct de vedere care se ierarhizează cam în felul următor: Shakespeare, Nietzsche, Proust, Woolf, Stevens, Balzac, Dickinson, Milton, Joyce, Zola, Melville, James, Lawrence, Platon, Spenser, Conrad, Dickens, Baudelaire, Blake, Jean Paul, Coleridge, Rimbaud, Dante, Wordsworth, Goethe, Shelley, Rilke, Pound, Chaucer, Donne, Musil, Frost, Fowles, Racine, H.Crane, Borges, Diderot, Faulkner, Gongora, Calderon, Celan, Homer, Tolstoi, Montesquieu, Hugo, Ionesco... Este doar pe jumătate întimplare faptul că lista începe și se încheie cu câte un mare dramaturg, însă surprizele vin din «atenția metaforică» mai mare acordată unor prozatori, romancieri, esești sau filosofi, decât unor poeți; o continuare a clasificării în baza aceluiași criteriu ar mai aduce printre metaforiști pe Darwin, Hobbes, Descartes, Kant, Herder, Lessing, Fourier, Robespierre, Lenin, Picasso, Gorki, Calvin, W.James, sau Machiavelli; ca să nu-i mai pomenim pe autorii Bibliei (limba lui Sf.Pavel din **Noul Testament** și cu deosebire în «Epistolele către corintieni» este de mare încărcătură metaforică), ai **Cabalei** sau **I Ching**-ului; apoi la fel de neașteptată este insistența acestor studii asupra operei lui Kafka, Butor sau Robbe-Grillet, care au refuzat programatic importanța și funcțiile metaforei; în sfârșit, se mai observă absența dintre marii creatori de metafore în viziune critică a unor Byron, Poe, Lamartine, Keats, Musset, Nerval, Pușkin, Whitman, Valery sau... Dylan Thomas, despre care s-a putut spune că a și murit de metaforă.

A existat tentația încheierii acestui capitol cu un număr de metafore relevante din opere ale scriitorilor importanți și interpretarea sau comentarea lor în contextul poeziei, al diverselor poetici. Un preambul ar fi fost dedicat rediscutării raporturilor dintre limitele metaforei și cele ale imaginației, a statutului metaforei ca predicție (anticipând o secțiune a «Metaforei lingvistice»), a diferențelor dintre spațiul acustic și cel vizual creat sau locuit de metaforă sau a titlurilor metaforice și a metaforelor născute între titluri și textele lor. Cît privește autorii selectați sau solicitați, ei ar fi trebuit să se înșiruie tot după Homer, care scria într-o primă fază a limbii, cînd concepțiile despre suflet, minte, timp, emoție și gândire erau încă intens fizice și poate că lui nici nu-i apăreau ca metaforice, așa cum aveau să devină pentru multe veacuri în care gândirea și simțirea urmau să plaseze între ele distanțe tot mai greu de acoperit în cuvinte. Ovidiu, de pildă, concepe «metamorfoza» ca o povestire tipică despre dezin-

tegrarea metaforei, în care Daphne devine un laur, Philomela o privighetoare și Jupiter o lebedă, identificarea inițială degenerând în deghezare. O atare progresie istorică ar include și alți poeți latini, ca Vergiliu, Horațiu și Stațiu, continuați, în alt mileniu, de Dante și Spenser, care își metaforizau inteligența creatoare într-o corabie, se vedeau ei înșiși marinari iar opera lor ca pe o călătorie pe mare. Kenningurile vechilor poeți nordici și anglo-saxoni precum și haikurile orientale se vor dovedi și ele surse majore ale poeziei moderne și contemporane occidentale.

Un studiu asupra metaforei shakespeariei, apoi, ar cuprinde nu numai forța intimidantă a numeroaselor sale imagini din piese și poeme («însoțirea minților adevărate» ca metaforă pentru procesul metaforic în **Sonetul 116** și explorarea aceluiași proces în **Visul unei nopți de vară**, V.1, 12.7; «iarna nemulțumirii noastre»; «tu ești mormîntul în care zace dragostea-ngropată»; «luna se poticnește-n ceruri»; «timpul cu o traistă în spate în care duce pomeni pentru uitare»; «Julietta este soarele»; «Sunt perle ochii lui acum» și toate celelalte care au marcat limba și gândirea limbii engleze și americane), ci și verificarea observației că marele elizabetan a ajuns la opera respectivă prin exploatarea citorva metafore (lumea este un teatru, existența este o întrebare, geniul este nebunie...) — sau posibilități metaforice mai curînd.

Un alt vîrf metaforic ar fi fost Gongora care, în încercarea lui de a re-latiniza limba, s-a folosit de orice subtilitate pe care i-o oferea metafora, convins fiind că aceasta și discursul indirect sunt singurele modalități de abordare a realității — și nu numai de către poet. Același secol XVII (teoretic opus metaforei) a elaborat și prelungit figura, adesea sub formă de **conceit/concetto**, înspre barocul continental, «metafizica» insularilor și «cavalierismul» ambilor, printr-o alambicare ce părea să continue în domeniul limbii practice alchimistilor.

Numeroase pagini ar fi trebuit dedicate «metafizicienilor» și «corespondențistilor» veacului trecut: Dickinson («Viața mea — o pușcă încărcată»; «Cînd Etna stă torcînd la soare/Neapole se înfioară...»; «Inghetul — asasinul blond»; «Noaptea îmi este ziua preferată»; «Invizibilul — ceva megieșesc»; «Dimineața — locul pentru rouă»; «Sobolanul — concisul chiriaș»; «Singurătatea — faur pentru suflet»), Baudelaire cu sinesteziile, «corespondențele» («Încîntătoarea seară — amica criminalului»; «fiecare lucru trebuie să corespundă altuia») și «paradisurile../lui/..artificiale», concordanțele și analogiile universale din gândirea și opera lui Mallarmé, indentitățile lui Rimbaud («A»-ul negru, «E»-ul alb, «U»-ul verde, albastrul «O») și ale lui Huysmans (simfonia lichiorurilor). Imediat după dîșii, Valéry venea cu credința că

totul este bazat pe interconexiuni și că gândurile și propozițiile sunt bucăți rupte din niște jocuri necunoscute jucate undeva în adâncuri; la rîndul său, Proust considera și demonstra că numai metaforele sunt capabile să asigure «eternitatea stilului».

Nu aveau cum să lipsească nici contestatarii: un mai puțin cunoscutul A.E.Housman, dar și antimetaforicul Kafka, adesea reușind să reducă narațiunea la un miez inexplicabil, care tocmai astfel devine metaforic; sau, după expresioniștii și futuriștii artelor plastice, reprezentanții «noului roman» francez (Robbe-Grillet cere ignorarea sau renunțarea la metaforă pentru a o practica mai târziu el însuși), dublați și de un teoretician ca Georg Lukacs; sau un poet cum este Gottfried Benn, lipsit total de încredere în metafore și comparații.

Repertoriul modern cuprinde metaforele obsedante ale închisorii, pustiului, monstrului, mașinii, orașului, spitalului și bolii, de pildă, la Sartre, Kafka, Yeats, Eliot, Chaplin, Orwell... sau ideogramele chinezești folosite de Pound și invențiile tipografice ale lui Cummings; marea metaforă și dezbateră poetică asupra metaforei care este opera lui Stevens (omul însuși fiind o juxtapunere a businessmanului cu poetul), alături de nu mai puțin eroica prezență metaforică a amintitului Dylan Thomas.

În spații mai apropiate, indiferent de numărul și calitatea contribuțiilor de pînă acum, s-ar impune adîncit, în primul rînd, studiul asupra valențelor metaforei în folclor; aproape la întîmplare (dar nu neapărat) se oferă atenției binecunoscutul leit-motiv «frunză/foaie verde», care operează o neobișnuită juxtapunere ce a reușit să intre în obișnuit doar prin repetiție, ea fiind altminteri ambiguu metaforică, paradoxală, suprarealistă, absurdă și, poate, nemaiîntîlnită în literatura universală («Foaie de cicoare...»; «Frunză verde lemn uscat»; «Foicică mărăcine»). «Puternicul soare» din **Soarele și luna**, citată la începutul parantezei, care «nu-mi răsare/Ci va să se-nsoare» ne aduce în orizontul **Mioriței**, construcție a marilor metafore din cultura românească. Punerea în ecuație a «piciorului de plai» cu «gura de rai», a «plaiului» cu «raiul» și a «raiului» cu omul, apoi a omului (fața, mustața, părul, ochii) cu universul (spuma laptelui, spicul grîului, pana corbului, mura cîmpului) culminează în identificare metaforică ultimă, supremă (vremea nunții — căderea stelei; cioban — mire; moarte — mireasă; paseri — lăutari etc.).

O asemenea integrare nu amintește numai de alte creații folclorice (moartea — mireasă, soția — țepă și vulturii — lăutari din **Corbea**), ci și de nunta din finalul lui **Călin** (soare — nun, lună — nună, greierel — vornicel, flutur — mire, lăutari — țîntari...). Deși analizată din multiple unghiuri, metafora emi-

nesciană încă rămîne, cum probabil și trebuie, încărcată de necunoscute: «Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă/Prin care trece albă regina nopții moartă»; aprins de lumina lunii, lacul «simte-a lui singurătate»; «Căci rămîne stîncă, deși moare valul»; «Venere, marmură albă»; Stefan, «Zimbru sombru și regal»; «Dumnezeul nostru, umbră, patria noastră, o frază»; «sufletul nostru: un înger, inima noastră: o liră»; «ce e poezia? Inger palid cu priviri curate,/Voluptos joc cu icoane»; «Cichideal gură de aur...»; «Poezie — sărăcie»; «Credința zugrăvește icoanele-n biserici»; «Împărat slăvit e codrul...»; «Timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie»; «femeia e o școală»; echivalențele din «Si dacă...»; exploatarea și extinderea «vehicolului» în «Miradoniz» — «Miradoniz avea palat de stînci. /Drept streășină era un codru vechi/Si colonadele erau de munți în șir/ce negri de bazalt se înșirau/Pe cînd deasupra, streășina antică,/Codrul cel vechi fremea înflat de vînt» sau luna-i «o regină tînără și blondă/In manta-i albastră constelată/Cu mîinile unite pe-al ei piept/de neauă... Trece luminînd cu ochii/Albaștri, mari, prin straturi înflorite/De nori, ce înfoiate îi oferă/Roze de purpur, crinii de argint»; structura general metaforică a **Luceafărului** și marile lui metamorfoze...

Metafora post-eminesciană i-ar include obligatoriu pe Blaga (sicriul care crește în trupul gorunului; razele de lună care se izbesc în geamuri; «Trei fețe», în care înțelepciunea, jocul, iubirea și diversele vârste ale omului ar rezulta într-o serie de substituiri și echivalențe menite să sublinieze paradoxul vieții; «ochii tăi... sunt izvorul»; «sunt o stalactită...»; «mă simt un picur de dumnezeire pe pămînt»; «Tărîna e plină de zumzetul tainelor» — al metaforelor, probabil; «Spre munți trec norii cu ugerile pline»; «Soarele-n zenit ține cîntarul zilei»; «veșnicia s-a născut la sat»; monadele sunt «lacrimi fără de suflet în spațiu»; «Amiaza e dreaptă. Liniștea se rotunjește albastră»; «lumea e o pecete/pusă pe o taină și mai mare»; «Cenușa îngerilor arși în ceruri/ne cade fulguind, pe umeri și pe case»; «sat de lacrimi fără leac»; «Corbul... scrie-n zăpadă, noul testament»; «Iese liniștea din munte/unde locul i-a fost strîmt»; «Spicele-n lanuri de dor se-nfioară, de moarte/cînd secera lunii pe boltă apare»; «roua e sudoarea privighetorilor...»; «Somnul e umbra pe care/viitorul nostru mormînt/peste noi o aruncă, în spațiul mut»; «Catrenele fetei frumoase» sau varianta românească a celor «zece feluri de a privi o privighetoare» de Stevens; poezia ca traducere în «Stihuitorul»; «Viori sunt femeile...»), Arghezi («Inima mi-e drumul cu ploile...»; «Sunt petecul de noapte, dat ție din născare»; «Mi-am făcut opinii din șesuri/Corăbii din talaze/si aripi din vînturi»; «Crucile-au

intrat în sat./Viori de lemn/Incremenite într-un semn»; «Nu mai am suflet, nici inimă, nici glas, «Is buruiană. Sunt un mărăcine»; O altă taină, limba../E înger, e mireasmă...»), care preferă însă (acele variante ale metaforei care sunt) comparația și personificarea; Bacovia, ale cărui juxtapuneri intensifică staticul paralizant și la care pînă și acel «e» (instituind, cumva, prezența unui dat, prezență apăsătoare, incontrollabilă, ce poate fi înregistrată numai la modul constatativ și echivalînd ceea ce-i urmează — «e miros...», «e vînt...», «e greu...», «e o veșnică plimbare», «e numai vedere» — cu ceea ce-i precede, adică «nimic» cu «ceva»; metafora supremă, radicală, dominantă, fundamentală este nimicul ca echivalent a tot ceea ce este) devine inutil, «transferurile» sale, de natură declarat simbolistă, făcîndu-se între anumite stări de spirit (predominant melancolice) și culorile (negru-alb, plumburiu, violet) sau fenomenele (ploaie, ceață, ninsoare, amurg, întuneric) proiectate verbal într-un spațiu al imaginației riguros delimitat de moarte, boală plictis și nevroză; apoi Maniu, Philippide, Voiculescu, Stănescu...

Tentația amintită a rămas însă — se vede — în stadiul care o definește iar încheierea amintită — în permanentă suspensie...

PROCESUL ARTICULARII VERBALE A EXISTENȚEI: METAFORA LINGVISTICĂ

*«Poemul înțelept își știe tatăl
Și îl respectă negreșit;
Dar limba-i este mama...»*

Metafora este o figură a retoricii prin rol, funcții și spațiu conceptual de origine; aproape în aceeași măsură și modalitate este și o figură a poeziei, întrucît, mai ales pentru îndelungata perioadă post-retorică, domeniul ei predilect de manifestare a rămas literatura; în ambele ipostaze însă, metafora este o construcție lingvistică și, chiar acceptînd ipoteza existenței ei pre-verbale — în gîndirea metaforică, întruchipată în alte forme de comunicare umană-, ea se constituie și se explică între coordonatele limbilor naturale. În consecință, sursele și mecanismele metaforei vor fi cel mai relevant analizate în studiile asupra limbii scrise și vorbite, în cele de semantică, pragmatică, sintaxă, semiotică și semiologie, stilistică, fonetică chiar, comparatism și contrastivism lingvistic.

În cadrul filosofiei limbii și vorbirii, nici o teorie nu a putut neglija metaforicul, fie că i-a acordat un loc — sau locul —

central în dezvoltarea limbii (și gândirii), fie că l-a considerat un proces secundar, auxiliar, periferic, derivat. O parte dintre aceste teorii au în vedere însăși originea limbii și a metaforei, în conjuncție cu aceea a mitului.

Astfel, «ultimul mare filosof dinainte de era electricității» (Eric McLuhan), Giambattista Vico identifica natura cu limba și religia («întreaga limbă era limba lui Jupiter»), iar metafora îi apărea drept concept central în gândirea mitologică antică. Definind-o ca pe o «fabulă prescurtată» în **Scienza nuova**, metafora (și limba) formează numai o parte din gândire, pe care, în consecință, o și determină tot parțial. Cele trei etape sesizate de el sunt, mai întâi, aceea a gândirii vizuale, fără cuvinte, manifestată prin gesturi, urmată de limba «eroică», mitică, a similitudinilor și metaforelor și, în sfârșit, limbajul uman al expresiilor convențional instituționalizate. Este implicit drumul invers pe care metafora din această a treia fază îl parcurge către pierduta unitate anterioară dintre mit și limbaj; acumulările de obișnuințe și automatisme, de mituri ascunse și aproximări metaforice îngropate în limbă nu fac decât să conducă gândirea «modernă» către modalități predispuse ale răspunsurilor căutate, cunoașterea necesitând sau presupunând oscilații ample între trecut și prezent; operațiile analogice din limbă sunt în ultimă instanță condiționate de încercarea firească a minții — firească fiindcă se afla deja în limbă — de a căuta unitatea, sistemul sau gruparea care să înlocuiască multiplicitatea, diversitatea sau monadele (vezi și Benjamin Wheeler).

În veacul următor. Max Muller (1867) credea și el, complementar, că «mitologia este... umbra întunecată pe care limba o aruncă asupra gândirii» iar secolul XX avea să preia și să adâncească ideile privind modul în care unitatea tuturor lucrurilor și totalitatea vieții se reflectă în limbă. Unul dintre gânditorii cei mai importanți pentru perspectivele urmărite în aceste pagini a fost Ernst Cassirer, comentator al mitului și limbajului în condiția lor de forme simbolice preistorice, primordiale. Diferențierea dintre ele (1946) rezultă în contemplarea a două faze din gândirea umană: atât mitul cât și limba se nasc în cercul magic al ideilor figurate (sau figurale), numai că cel dintâi rămîne în acest cerc atingînd impresionante piscuri poetice, pe cînd limba dispune de alte forțe, care îi permit să depășească circumferința primei faze a mentalității umane către aceea a gândirii logice (Eliade și Frye sunt în apropiată vecinătate). Astfel, pentru greci (Parmenide și Democrit, cu urmași pînă în Renașterea lui Galileo) realitatea simțurilor echivala cu aceea a numelor, cu realitatea lingvistică, ei percepînd că în faza inițială a limbii nu exista nici o deosebire

între cuvînt și semnificația lui; primitivii, ca și copiii, nu disting între conținutul reprezentării și conținutul semnului ca atare. Drumul către metaforă capătă deja o formă, un contur. «La început, universul limbii, asemeni celui mitic în care ar fi fost cuprins, păstrează o echivalență completă a cuvîntului și obiectului, a `semnificatului` și `semnificantului`. Pe măsură ce forma lui spirituală independentă — forma caracteristică a logosului — avansează în prim plan, cuvîntul lasă în urmă această echivalență. Distingându-se de orice existență pur fizică și de orice eficiență concretă, cuvîntul se detașează în propria lui specificitate, în funcția lui semnificativă, ideală. Iar arta face pasul înspre o nouă fază de eliberare...» (1923, 25) Procesul creației artistice păstrează încă legătura cu reprezentările magice, însă realizează și un nou principiu, după care lumea imaginii dobîndește o recunoaștere și un adevăr imanent, propriu, nemaitrimitînd cu necesitate la altceva; din sfera eficienței mitice, prin cea a semnificării, la sfera esenței inerente a imaginii percepute ca atare. În acest moment, universul estetic devine o lume a aparențelor dacă este judecat după criterii empirice, realiste. Relațiile dintre mit, limbă și artă, bazate pe interpătrunderea lor istorică, evoluează către un moment în care spiritul își creează propriile imagini, se manifestă prin ele și, totodată, le contemplă ca atare. Acum se diferențiază și știința de celelalte forme de viață culturală, mai ales prin aceea că simbolurile pe care le folosește pentru a se confrunta cu adevărul «obiectelor» sunt privite ca simboluri și nimic altceva.

Cît privește dezvoltarea formelor lingvistice, Cassirer distinge și el trei faze: una de fuziune, a expresiei **mimetice**, în care cuvîntul (un fel de **Ur-sache**) aparține sferei existențiale, nu «referă», ci se plasează în locul conținutului intuitiv respectiv (substituie metaforică), semnul și semnificația dizolvîndu-se una în alta și realizînd o «coincidență reciprocă», în care cel dintîi o absoarbe pe cea din urmă; apoi sfera semnificării lingvistice ca atare se constituie în faza **analogică** (a comparației), prin distanțarea semnului de conținut și ocuparea unor poziții «similare» în și față de lume (această etapă ar putea fi asimilată și perioadei de trecere a semnului lingvistic în formă scrisă); semnul înlocuiește și, în același timp, reprezintă acum obiectul, pe care îl și atrage, îl absoarbe către sfera eficienței umane, a celui care îl folosește, căpătînd treptat o relativă stabilitate (faza **simbolică**, a expresiei, în care se conturează și identitatea conceptului logic).

Concepția lui Cassirer îmbrățișează așadar nu numai influența limbii asupra gîndirii, ci și la fel de importanta influență asupra formării universului respectiv, plasîndu-se astfel în

tradiția lui Humboldt: limba definită generic drept efortul repetat la nesfârșit al spiritului de a forța sunetul articulat să exprime gândul, proces în care se constituie, simultan, și universul intuiției și percepției. Reținem, pentru justificări anterioare și trebuințe ulterioare, că, în această evoluție, metafora precede comparația și că prezența ei în existența lingvistică post-magică și post-mitică a omenirii e creată de diviziuni și separări pe care încearcă să le recupereze.

O viziune intermediară, să-i spunem (Reichling-Stutterheim, în care gândire=vorbire, limbă=metaforic, metafora=mit, ipostaziere=ficțiune) aduce incursiunea spre origini la calificările «cognitive» ale lui Wilbur M. Urban: primul stadiu al limbii este acela al aderenței, stadiul onomatopeic sau copiativ (vizual-gesturalul lui Vico și mimeticul lui Cassirer), în care cunoașterea se realizează prin familiarizare; urmează stadiul analogic sau metaforic, al cunoașterii prin descriere și cel simbolic — al cunoașterii prin interpretare. Între primul și al doilea stadiu se instituie metafora, ca lege fundamentală a construirii limbajului, și care conduce apoi la metaforele fundamentale și simbolurile stadiului al treilea — un proces similar, prin urmare, de îndepărtare a cuvintelor de sensurile lor originare. Stadiul aderenței este unul al identității dintre limbă și obiectul ei pe de o parte și dintre mit și limbaj pe de alta (Cassirer și Wittgenstein); natura este reprezentată în termeni antropomorfici mai ales, limba este performativă (ca în actele de vorbire ale lui Austin, de pildă) și apare ca element constitutiv al realității sau de realitate (cunoscută, altminteri, numai prin limbă). Cuvântul devine detașabil în stadiul analogic-metaforic, funcția de reprezentare câștigă în importanță (limba «reprezentînd» atît referențul cît și intenția vorbitorului) iar distanța astfel câștigată îi permite să fie și transferabil, să poată acoperi alte zone sau cîmpuri semantice, fie ca rezultat al relației dintre aceste zone, fie al intenției vorbitorului, proces (metaforic) în care se creează noi sensuri și aspecte lingvistice; totodată, «predicația analogică», făcută posibilă de această fluiditate, mobilitate, indeterminare și nedefinire a limbii, devine legea primă a îmbogățirii și dezvoltării ei. Funcțiile emotivă (a expresiei), indicativă (a exprimatului) și reprezentativă (a comunității lingvistice) se combină și reordonează în stadiul simbolic prin separarea completă a cuvîntului de obiectul exprimat/reprezentat, intuiția și expresia (Croce) se suprapun, crește «conștiința limbajului» iar metaforele capătă caracter simbolic («Nu există în limbă element simbolic în care să nu fie prezentă și metafora», p.413). Simbolurile (semne extrinseci sau arbitrare, intrinseci sau descriptive și intuitiv-vizionare) se consti-

tuie după patru principii: fiecare simbol reprezintă ceva, fiecare simbol are o dublă referință (obiectul original și cel transferat, fiind deci pur metaforă), fiecare simbol conține atât adevăr cit și ficțiune și principiul (tot metaforic al) dublei adecvări (reprezentarea obiectului ca obiect și exprimarea obiectului pentru un anumit fapt de conștiință). Diversele universuri discursive (logic, politic, științific, poetic, religios, filosofic...) își organizează apoi simbolurile (metaforele) în modalități specifice, ele însele stabilindu-și astfel și limitele sau posibilitățile de adecvare a limbajului în raport cu contextul și cu adevărul.

Chiar o prezentare superficial-concentrată ca aceasta a *Limbii și realității* (1939) lui Urban ne indică un filosof al limbii care respinge teoriile literalist-substitutive asupra metaforei (metafora este reductibilă la termenul literal sau la o comparație), precum și pe cele emotive, variante ale primelor (Lord Kames, I.A. Richards la început, Max Riesen, Herbert Feigl, chiar Rudolf Carnap și Gustav Stern), pentru a se alătura lui Philip Wheelwright, Martin Foss sau Northrop Frye în susținerea teoriei metaforei ca depășire a literalului și instituire a unui sens pe care acesta nu-l poate exprima. De asemenea, Urban anticipă și «teoria controversii» sau a absurdității logice (Monroe C. Beardsley), conform căreia metafora conține o afirmație absurdă dacă este privită literal, denotativ, dar devine pe deplin analizabilă la nivelul conotațiilor.

În sfârșit, Northrop Frye (în *The Great Code*) pare a simplifica mai întâi lucrurile, prin reducerea evoluției limbii la două faze: cea metaforică, inherent poetică (Vico), a identității de «viață, putere și energie între om și natură — 'acesta este acela'» (p.8) și cea metonimică, dialectică (Platon), în care limba se retrage într-un univers separat, al gândirii, «superior în unele privințe celui fizic, al naturii» (ibid.); dar le complică apoi prin adăugarea a încă două faze târzii: a treia, a Renașterii și Reformei (sec. XVI până în XVIII și XIX), când Bacon și Locke observă sau realizează o deplină separare a subiectului de obiect, a ordinii naturii din «servomecanisme reflectării» (care sunt cuvintele) și când deplasarea este dinspre cuvinte către lucruri (idealul adevărului verbalizat este bazat pe modelul corespondenței dintre descriere și ceea ce se descrie, nu pe cel al coerenței interioare), figura dominantă fiind comparația; și a patra, când «obiectul este evocator de cuvânt» și «când ne confruntăm iarăși cu o energie comună atât subiectului cât și obiectului și care poate fi exprimată verbal numai printr-o formă de metaforă». (p.15)

Complicația amintită vine mai întâi dintr-o aparentă depășire a diacronicului și revenirea ulterioară la criteriile lui. În al doilea

rind, faza a treia este o reacție la per gîndirea acest (ceea ce nu e problema iluzi soarele coboar creația divină (Einstein), sub proprie unul complicație pr în cadrul argu s-o ignore chia amploarea lui definește pe p care o imagine analogice, sau obiectului desc urmare. De alt fost în bună m le impun min tocmai relevan Frye face o t ilustrative din metafore.

Nu sunt acc ente surse pent pe care îl ocu reprezentative; metaforei care, rîndu-i, compo înaintea limbaj

De la Shelley Postman («limb Friedrich Brinkr revelare a spiritul un proces esenți principiul omni metaforică nu r experiența uman ba se schimbă și s fora este procesul se adaptează la o ricul este o necesi literații și lingvișt

rînd, faza a treia («demotică» sau vulgară la Vico) ar presupune o reacție la perspectiva transcendentală a celei de a doua fază, gîndirea acestor secole demonstrînd imposibilitatea metafizicii (ceea ce nu este tocmai adevărat), dar păstrînd drept esențială problema iluziei și realității (chiar după Copernic tot spunem că soarele coboară sau se înalță, iar, după Darwin, tot vorbim de creația divină); cînd materia însăși devine o iluzie a energiei (Einstein), subiectul și obiectul, observatorul și observatul se reproprie unul de altul și metafora redevine posibilă. A treia complicație provine din reintroducerea dicotomiei jakobsoniene în cadrul argumentației de față, care își propune s-o neglijeze — s-o ignore chiar: metafora și metonimia. Numai că un gînditor de amploarea lui Frye sesizează oțiosul într-o asemenea delimitare și definește pe parcurs metonimia ca pe o specie de metaforă (în care o imagine o înlocuiește pe alta), ca o modalitate a gîndirii analogice, sau ca una a vorbirii, prin care cuvîntul se substituie obiectului descris; aceeași substituie și restituire de sensuri, prin urmare. De altfel, «faza metaforică și cea metonimică a limbii au fost în bună măsură depășite din cauza evidentelor limite pe care le impun minții umane». (p.17) Un comentariu tentant, dar nu tocmai relevant, este acela că, prin titlul cărții sale, **Marele cod**, Frye face o trimitere metaforică la codul biblic, iar selecțiile ilustrative din **cod**, metonimiile, se combină în **mesajul** acestei metafore.

Nu sunt acestea nici toate, și, probabil, nici cele mai consistente surse pentru argumente în favoarea dovedirii locului central pe care îl ocupă limba în evoluția umanității — dar ele sunt reprezentative; nu numai pentru rolul limbii, cît și pentru cel al metaforei care, dacă este restrînsă la limbaj, se dovedește a fi, la rîndu-i, componenta esențială, iar dacă se plasează dincolo sau înaintea limbajului, atunci fie că i se substituie, fie că îl include.

De la Shelley («Limba este vital metaforică», 1820/1840) la Neil Postman («limba în întregime este metaforică», 1976), sau de la Friedrich Brinkmann («metafora este spiritul limbii moderne..., o revelare a spiritului uman», 1878) și Paul Regnaud («metafora este un proces esențial al limbii», 1888) la Richards («metafora este principiul omniprezent al limbii», 1936), McLuhan («limba este metaforică nu numai în sensul că acumulează, ci și traduce experiența umană dintr-o formă în alta», 1964), Hayakawa («limba se schimbă și se dezvoltă prin metaforă», 1949), Langer («metafora este procesul fundamental prin care limba se transformă și se adaptează la o lume în schimbare», 1942) și Brunot («metaforicul este o necesitate a vieții obișnuite a limbii», 1953), filosofii, literații și lingviștii, parcă, uneori, împotriva vocației și voinței

lor, se străduiesc să elimine distincția (cel puțin pe această bază) dintre limba discursurilor literar-umaniste și aceea a discursului științific. Cît privește acest studiu, am văzut deja că literaritatea nu-și are metaforicul drept marcă distinctivă, iar paginile următoare vor întări ideea că tropii nu aparțin doar domeniilor de studiu ale retoricii, poeticii sau lingvisticii.

Una din posibilele cauze ale considerării metaforicului ca principiu omniprezent al limbii în general este de natură diacronică: locul dominant al metaforei este asigurat de apariția ei înaintea celorlalți tropi sau figuri, inclusiv a comparației; s-a amintit că cele două elemente din componența figurii, inițial percepute ca unul singur, s-au îndepărtat tot mai mult, pînă cînd au ajuns să fie percepute ca asemănătoare. Anticipînd puțin, nu urmează decît că, în condițiile în care dicotomia figurat-literal se păstrează, evoluția limbii a fost dinspre metaforic spre literal. Implicațiile majore ale unei asemenea constatări sunt două: mai întîi faptul că însăși limba are la bază un model de comunicare dinamic, «conectivist», metaforic, comunicarea metaforică apărînd ca un fel de proto-limbă (vezi și Claire Lindgren Lerman sau complicatele și nu totdeauna convingătoare forme tetradice — altminteri aristoteliene — propuse de Eric McLuhan); apoi, antecedenta nu numai cronologică, dar și logică a metaforei față de comparație mai presupune și apariția poeziei înaintea prozei; condiții în care «metafora este în același raport cu limbajul literal cum este poezia cu proza», adică expresia directă se cere definită prin raportare la metaforă (T.E.Hulme: «vorbirea obișnuită este în esență inexactă. Ea își poate cîștiga precizia... numai prin metafore...», 1962, pp.134-135) și nu invers, iar Gertrude Buck (pp.69 și urm.) aduce în acest sens argumente din istoria psihologiei și gîndirii.

Drept rezultat, fiecare limbă poate fi privită (metaforic) ca un cimitir de metafore, între ele și o mică parte care mai sunt încă în viață și trec prin diferite vîrste, fiecare cu bolile și necazurile sau bucuriile ei. Acum mai bine de un veac, A.H.Sayce aprecia proporția la trei pătrimi din limbă ca fiind constituită din metafore învechite și moarte, însă dinamica acumulărilor și sedimentărilor, a uzării, înghețării sau solidificării actelor de vorbire curentă prin tensionare cu sensurile deja stabilite (și care nu sunt stabilite pentru totdeauna) nu suportă rigiditatea statisticilor și procentajelor; cei îngropați în pămînt față de cei vii, în paralel cu «necropolele» (F.E.Sparshott) metaforelor față de cele care se nasc în fiecare zi reprezintă cei patru termeni ai analogiei aristoteliene pentru o metaforă, în șirul celorlalte, fie și numai din acest paragraf; gîndul care se insinuează este, evident, acela al

vieții ca metaforă a morții, sau, mai curînd și mai exact, al vieții și morții în relație metaforică — cei doi poli ai marii treceri.

În cazul limbii, trecerea sau translația se face ca urmare a faptului că ea dispune de o energie care îi permite să evite cantonarea în mit, să-i depășească granițele și să evolueze după o logică proprie; devenind vehicol al gândirii logice, limba se desparte de gândirea mitică (vezi tradiția Quintilian-Cassirer) și-și dezvoltă mecanisme evolutive proprii, printre care, la loc de frunte, și metaforicul. Etimologia pune la dispoziție nenumărate și incontestabile dovezi ale progresiei, între altele, de la numele pentru obiecte «sensibile» spre cele pentru stări, sentimente, relații și abstracții. Vico: «Mintea omenească este predispusă în mod natural să se vadă în trupul exterior, și doar cu mare greutate ajunge să se ocupe de ea însăși prin reflectare. Această axiomă ne dă principiul general al etimologiei din toate limbile: cuvintele sunt preluate de la trupuri pentru a exprima realități ale minții și spiritului». Primitivii — și nu numai ei — se deplasau, firește, dinspre apropiat, sau concret, sau familiar către îndepărtat, abstract și necunoscut, dînd nume pe parcurs, în această ordine, așa că ei își proiectau propriile imagini asupra lumii animate sau inanimate din jur, luînd-o astfel în stăpînire — lingvistică, metaforică. Dialectica vorbirii tropic-metaforice poate fi concepută și ca model pentru explicarea evoluției omului din spre sălbăticie către civilizație, prin îmblînzirea și controlul verbal asupra unor cercuri-contexte tot mai ample din jurul său. Mai mult, teoria transformării metaforice se oferă și ca bază pentru o teorie a autotransformării conștiinței umane în istorie (Hayden White), cu metafora ca punte între interior și exterior, conștiință și natură. Însăși dimensiunea somatică a existenței și cunoașterii umane are (pentru Merleau-Ponty) un ireductibil caracter de mediere (translare, transfer), facilitînd paralela fundamentală între prezența fizică a omului și calitatea «incarnațională» a sensului lingvistic asigurată de natura metaforică a vorbirii. Humboldt văzuse același lucru în termeni mai simpli: metafora este microcosmosul limbii, iar limba reprezintă o realitate de gradul al treilea, între subiect și obiect. Dacă «microcosmosul» apare ca o diminuare metonimic-sinecdotic-litotică, putem alege, împreună cu Frye, hiperbola: limba este «o singură, gigantică metaforă care unește conștiința cu ceea ce formează obiectul conștiinței». (1990b, 115)

Revenind — și simplificînd, — procesul metaforic inițial ar fi fost, în principal, unul de personificare, de extindere a limbajului pentru prezența umană fizică înspre cea neumană și cea mental-spirituală. Chiar dacă această observație, teorie sau

speculație (a lui Max Müller și a multor altora) nu este împărtășită de o serie de lingviști (Jespersen și Bloomfield între ei), tocmai cuvintele pentru «realitățile» în cauză stau dovadă: «spirit» de la «respirație», «minte» de la «aer», «idee» de la «a vedea», «abstract» din «a trage», «teză» din «a pune», «analiză» din «a dizolva, a da drumul, a slăbi»... Calea metaforei este, deci, un dus-întors de fapt, o mișcare în dublu sens⁷ dinspre concretul mitic, pre— sau proto-lingvistic, spre abstractul diverselor limbaje de mai târziu și, în literatură (dar nu numai) — când metafora devine mijloc și instrument alături de principiu al limbii —, dinspre spiritual către material, în efortul recuperativ amintit.

Dar metafora este mijloc sau instrument nu numai al gândirii poetice, ci cât se poate de probabil, al gândirii în general; prin intermediul metaforei omul își poate urmări metamorfozele din limba pe care o folosește, dar și pe acelea din realitate — Ricoeur: «strategia discursului implicat în limbajul metaforic nu este aceea a îmbunătățirii comunicării și nici a asigurării univocității în argumentare, ci pulverizarea și intensificarea sentimentului realității prin pulverizarea și intensificarea limbii. Strategia metaforei este o ficțiune euristică de dragul redescrierii realității. Prin metaforă trăim atât metamorfoza limbii cât și a realității». (1977, 132) Prin faptul că limba are o dublă structură referențială — către alte universuri și către propriul univers — înțelegerea metaforei presupune o înțelegere a limbii, a textului limbii și, în continuare, a lumii ca text. Una din cele mai sigure și mai productive definiții ar fi aceea a metaforei ca posibilitate — posibilitate de construire și înțelegere a limbii, de întruchipare și descifrare a gândirii, de constituire, asimilare și control asupra realității; aceasta și fiindcă realitatea devine realitate umană numai după ce este astfel definită, prin intermediul metaforei; spațiul lingvistic și timpul metaforei se suprapun altor forme de spațio-temporalitate care se văd și se înțeleg numai prin intermediul celor dintâi. Carlyle, Nietzsche, Wheelwright, Middleton-Murry, Empson, Turbayne, Lakoff și Johnson sunt doar câteva nume într-o serie nedefinită de comentatori ai metaforei ca element și proces central al limbii și gândirii, al experienței umane în general. A accepta acest lucru înseamnă, încă o dată, a-și asuma și riscuri: «Metafora are același caracter de finalitate ca și limba însăși, iar limba același cu gândirea. Dacă încercăm să le pătrundem dincolo de un anumit punct, ne găsim în poziția de a pune sub semnul întrebării tocmai facultatea și instrumentul de care ne folosim în acest scop...» (Murry, *Countries of the Mind*, p.134) — principala problemă și inevitabilul paradox al oricărui eseu de felul celui în curs, dublate și de

conștiința faptului că eroarea nu este niciodată așa de greu de evitat ca atunci când își are rădăcinile în limbă. (J.Bentham)

Cel puțin două dintre premisele de mai sus solicită, dacă nu demonstrații, măcar anumite calificări: relația propriu(literal) — figurativ și limba ca element de constituire atât a gândirii cât și a realității. În mod tradițional, se consideră că limba funcționează — într-o anumită perspectivă, cuprinzând referențialitatea și transparența ei — cel puțin pe două planuri, sau la două nivele: unul literal, discursiv, rațional (n.b.), care mai este și univoc sau denotativ și altul figurativ, asociativ, analogic, adică ambiguu sau conotativ; cel dintâi a mai fost asociat (sic) și cu limbajul științific, cel de-al doilea, cu limbajul literar, poetic, chiar irațional și schizofrenic; limbajul metaforic ar fi deci anormal, o deviere, o abatere de la celălalt; după criteriul corespondenței și al verificabilității, limbajul literal corespunde adevărului, iar cel metaforic falsității.

Capitolele despre metafora psihologică și filosofică vor introduce posibilitatea unor discuții mai consistente, însă este deja evidentă exagerarea în privința raționalului și iraționalului, cât și chestiunea referitoare la adevăr, care se definește (eventual) într-un cadru mult mai complex decât acela al realului exterior și referențialității limbajului. De asemenea, s-a arătat că anumite teorii asupra originilor și evoluției limbii plasează metaforicul (și miticul) într-un stadiu anterior literalului, care ajunge astfel derivat. Caracterul speculativ al discuției o poate face nesfârșită și, deci, fără sens, dar înțelegerea metaforicului ca relație și proces de relaționare în general dă câștig de cauză teoriilor din urmă. Pe de altă parte, prezența indiscutabilă a metaforei pînă și în cele mai exacte dintre științe impune și o definire a granițelor rațional-irațional, denotativ-conotativ etc. Dacă limba în întregime are caracter metaforic, atunci nu mai are rost discuția despre sensuri literale și sensuri metaforice, ci doar despre sensuri ale diferitelor unități lingvistice și ale discursurilor în care se constituie, unități și discursuri cu un caracter de relaționare pe care îl putem denumi și metaforic, dar și altcumva. Odată ce recunoaștem că nu există un miez al literalității, trebuie renunțat și la ideea stabilirii literalului ca reper sau criteriu pentru definirea metaforicului; transparența limbajului, atîta cît este, ne-ar permite să vedem printr-un asemenea literal doar metaforicul din spate, rezultat al unei anterioare perceperii metaforice a «lunii». Un studiu pe bază de computere a demonstrat, de altfel, că, în cel mai bun (sau mai rău) caz, sensurile figurat și cel literal sunt percepute simultan de subiecți; un altul a mai adăugat și concluzia puțin așteptată că atât procesul de decodare a literalului cît

și a metaforicului se bazează pe exact aceleași mecanisme psihice. O primă soluție — încercare de rezolvare, mai curînd — vine, nesurprinzător, de la Nietzsche: sens literal nu există, totul este metaforic în limbă, iar adevărul însuși este acea «armată mobilă de metafore, metonimii, antropomorfisme...», metafore uzate care nu mai au nici o putere de a atinge simțurile» (1979, p.180); chiar dacă omul va fi devenit om prin trecerea de la literal la figurativ și acum încearcă să recîștige forța vorbirii primordiale, înainte de a se fi despărțit cuvintele de gânduri și sensurile proprii de cele figurative (**Așa grăit-a Zaratuștra**) «literalul» nu mai are sens — doar, poate, un sens figurat, am spune. O a doua ar fi aceea că nu limba, ci lumea este metaforică (Levin) iar metafora nu este o entitate specific lingvistică și deci trebuie studiată ca atare, prin intermediul limbii, dar nu neapărat în ea; un gând exprimat în cuvinte nu poate fi înțeles și examinat, ca gând, înainte de a fi fost exprimat — decît, doar, eventual, tot prin cuvinte — aceleași sau altele. În sfîrșit, mai avem și opțiunea de a privi limba ca pe un întreg, fără nivele sau planuri, ca pe o unitate în care nu există deosebiri relevante și relevabile între literal și figurativ (Merleau-Ponty); orice formă de activitate lingvistică depinde de un mod metaforic de existență a limbii, cu rădăcini în faptul că semnificarea este un proces care face posibilă depășirea lui de către semnificat în și prin însuși procesul respectiv.

A doua premiză «calificabilă» a fost deja sugerată, iar filosofii și filosofiile limbii s-ar încadra uneia sau alteia din următoarele tendințe (vezi Urban, Shibles și alții). Într-o viziune complet defavorabilă, limba apare ca un mijloc de ascundere sau deformare a realității (caz în care metafora ridică la pătrat distorsiunea), iar istoria îi include în această categorie pe Gorgias și sofisti, Locke, Hobbes, Darwin, Carnap și Russell, filosofii empirici (între care și cei din Cercul de Viena: au sens numai acele propoziții care pot fi verificate empiric, ceea ce înseamnă că zonele experiențiale acoperite de etică, religie și metafizică sunt inaccesibile prin limbaj), scepticii, nominaliștii și reprezentanții pozitivismului logic. Rudolph Carnap (**Filosofie și sintaxă logică**) a și purces, în consecință, la elaborarea unei limbi artificiale care să poată reprezenta realitatea mai bine decît limba obișnuită.

A doua tendință refuză o asemenea încercare întrucît limba constituie, așa cum este, o reprezentare a lumii reale: Platon, Aristotel, Hamann, Humboldt, Herder, Kant, Hegel, Schleicher... Humboldt (comentat și de Cassirer) este acela care face și trecerea spre o a treia grupă de teorii. Se cere amintit, mai întîi, că înseși bazele filosofiei sale lingvistice sunt de natură metaforică; limba, pentru el, este o formă a energiei spirituale (de unde și

«energia metaforică»), iar omul, care trăiește în principal printre obiecte, se înconjoară cu un univers de cuvinte pentru a putea asimila și **elabora** (asupra) acest(ui) univers al obiectelor, fapt care este la fel de adevărat pentru configurațiile fanteziei mitice și estetice. Nu avem de a face numai cu reacții și impresii rezultate din relațiile subiect-obiect, interior-exterior sau gândire-limbă, ci și cu o elaborare creatoare, întrucât forța «impresiei» este contracarată de aceea, la fel de activă, a «expresiei», iar limba, limba ca discurs (**die Rede**) se află pe granița dintre exprimat și neexprimat, o graniță pe care o împinge tot mai departe de subiect. Numai că — din nou —, prin același proces de producere și exteriorizare a limbii din propria ființă, omul se și îngrădește în propria capcană: fiecare limbă trasează astfel un cerc magic în jurul oamenilor care o folosesc și a ieși din acest cerc presupune efortul trecerii unei granițe — metaforizarea. La rîndul său, Herder considera filosofia limbii o bază pentru psihologie și insista asupra unității indestructibile a totalității limbii, constituită, print-un sistem de relații (metafore), într-o «dinamică a conștiinței». Pe aceste baze, nu numai Cassirer, ci și Whorf, Heidegger, Wittgenstein... au dezvoltat teorii cognitive asupra limbii ca parte a realității, în care se constituie și, dacă nu o constituie, atunci o transformă într-o realitate accesibilă gândirii umane. Universul obiectelor și cel al limbii formează «un singur lanț nediferențiat al cauzalității și, prin urmare, o singură realitate» (1923, 118). Cuvintele nu mai sunt reprezentative, denominative sau doar simbolice, ci chiar părți din această realitate totală. Limba ne construiește sentimentul realului, al realității (Heidegger) și, prin aceasta, propria noastră identitate ca vorbitori care ne folosim de un sistem de semne. Fiind vehicol al gândirii (Wittgenstein), limba este, implicit, metaforă, limitele fiecăruia dintre noi sunt reprezentate de limitele limbii folosite, iar ceea ce nu poate fi cuprins în limbă trebuie, pur și simplu, lăsat în seama tăcerii. Mult prea evident, în toate aceste ipoteze filosofice metafora devine unul din mijloacele — dacă nu mijlocul — prin care limba încearcă permanent să-și transcende limitele.

Adequatio rei et intellectus, limba ca intermediar, punte sau obstacol și posibilitatea folosirii altor instrumente pentru depășirea sau evitarea limitelor ei formează și marile probleme ale epistemologiei. Logosul ca «timonier sau cîrmaci al cosmosului» traversează civilizația de la Heraclit pînă la feedback-ul cibernetic (**cybernetikos—timonier**). De la Platon la Descartes sau Leibnitz și la marea majoritate a gânditorilor moderni, limba a fost privită fie ca bază și mijloc al cunoașterii, fie drept cadrul ei logic de manifestare. Dacă se interpune între gândire și realitate

sau dacă, astfel situându-se, devine parte a realității, limba nu numai că facilitează procesul cunoașterii, dar indică și necesitatea că a cunoaște limba înseamnă a cunoaște realitatea, indiferent dacă relația este de anterioritate sau simultaneitate.

Oricum vor fi stat lucrurile în zona fatalmente speculativă a începuturilor verbale ale omenirii, în cadrul evoluției individuale primul acces al omului este la limbaj, iar primele forme de gândire sunt de natură lingvistică. Este aici o antecedentă a limbii față de gândire care pune atât dimensiunea spațio-temporală a existenței, cât și pe aceea perceptuală, sub semnul cuvântului, iar o bună parte din realitate este oferită cunoașterii prin limba care o determină. Adevărată sau falsă, verificabilă sau nu, denotativă sau conotativă, realitatea se constituie în obiect al cunoașterii individuale prin intermediul limbii în care sunt deja depozitate veacuri de alte percepții și relaționări epistemologice. Cultura și cultura din limbă conturează modalitățile individuale de observare și percepere a lumii, astfel încât nici un fel de experiență nu poate fi disociată, într-un univers uman specific, de experiența verbală. Accesul epistemic la sau către lume se face prin cuvânt sau este consolidat de cuvânt, de obicei înainte ca alte instrumente să releve disponibilitățile referențialului. Înainte de a fi animal rațional sau animal folositor de unelte, omul este un animal simbolic (K.Burke), metaforic. Definind, împreună cu Peirce, experiența ca pe «rezultatul cognitiv total al existenței», rămâne ca metafora să fie procesul prin care această experiență se articulează în limbaj.

Pericolul teoretizărilor, oricât de abstracte, este adesea evitat printr-o exemplificare, însă în cazul limbii și metaforei, sau al gândirii, cunoașterii, limbii și metaforei, o asemenea strategie este sortită eternei circularități deja confruntată în mai multe rânduri. Merleau-Ponty, de exemplu, definind semnificația lingvistică, încearcă s-o metaforizeze în limbajul gesturilor, ceea ce-l conduce la «fenomenologia percepției» în relația limbă-realitate și atunci își caută **exemple** în altă parte, drept care îi citează pe Gill și Ricoeur. Exemplul-metaforă-model al celui dintii este un cîmp magnetic, ai cărui poli sunt limba și realitatea, poli inexistenți și neinteligibili unul în absența celuilalt sau a relațiilor dintre ei. Aici intervine Ricoeur, și vede metafora drept componentă fundamentală a limbii și modalitatea metaforică drept mod de constituire a realității, mai ales în sensul că cei doi poli magnetici se formează, se nasc unul pe altul; orice viziune asupra realității nu poate avea la bază decît un proces metaforic. Pentru a ilustra gândirea și limba lui Ricoeur, Gill, apoi Merleau-Ponty se folosesc de o metaforă științifică interpretabilă în termenii filosofiei

de la care s-a pornit; gândirea este prizonieră pe viață a metaforei și limbajului, procesul cunoașterii este esențialmente dependent de acestea, care, prin urmare, nu trebuie studiate decît în contextul larg al filosofiei, științelor și filosofiei științelor. Incercarea de a studia întreaga lume și natură metaforic, ca pe un limbaj (Turbayne este doar unul între filosofi contemporani care o fac la modul explicit, fiindcă, altminteri, majoritatea sistemelor de gândire s-au dezvoltat pe aceeași bază) capătă o justificare ce trebuie să se ferească, în primul rînd, de exemplificări.

Rămîne în suspensie, poate ca o necesitate — evident inexpri-mabilă — problema pre— sau non-verbalului și dacă metafora ar putea fi măcar imaginată, într-un fel sau altul, ca ținînd de categorii care nu se găsesc în limbă și care se află, după același Merleau-Ponty, în «tăcerea de dincolo». Cum se exprimă acest «dincolo» și, mai cu seamă, cum se leagă «el» cu ceea ce este «în» și «dincoace» de cuvinte constituie, după cum vedem, o metaforă spațială. W.V.O.Quine (1963) împarte spațiile umane în lingvistice și nelingvistice, sau semantice și «calitative»; se pare că mintea omului și-ar organiza experiențele perceptive în funcție de distanțele lor relative unele față de altele în asemenea spații calitative prelingvistice, «care apar din însăși natura vieții într-o lume definită de forțe gravitaționale»; într-un asemenea spațiu se manifestă acel element dinamic care este predicția metaforică (pp.83 și urm.). Invitația este fie aceea de a rămîne în domeniul misteriosului, al nebulosului și nedefinitului, fie de a transfera (n.b.) metafora dintr-un domeniu în altul, din acela al lingvisticii în cel al psihologiei sau din acest capitol în capitolul următor. Fără îndoială că se poate accepta prezența unor forțe nelingvistice în spatele încărcăturilor semantice și sintactice, ceea ce face și Vianu cînd observă că «metafora este **susținută** psihologic de percepția unei unități a lucrurilor prin vîlul deosebiriilor dintre ele» (1968, 307), numai că tocmai aceea «percepție» s-ar părea că are loc, ia ființă într-un context (psihologic și extra-psihologic) deja controlat lingvistic. Citîndu-l pe Werner și pe mulți, mulți alții, gînditorul român are în vedere «conștiința... incongruenței în identificare», o conștiință de a cărei formare și funcționare se ocupă, probabil, o disciplină cum este psihologia. Cele două definiții care polarizează studiul său («Metafora este rezultatul exprimat al unei comparații subînțelese» — p.302 — și «transferul unei expresii pe baza unei analogii între două realități, între care spiritul a intuit o comparație» — p.359) lasă neexplicate mai multe lucruri: cum a fost subînțeleasă comparația de la baza metaforei și prin ce proces a avut loc exprimarea acelui rezultat,

ce se înțelege prin «realități» analogice și cum ajunge spiritul să intuiască relația respectivă de comparație; «intuiția» invocată aduce în discuție cel puțin alte trei dimensiuni ale spiritului sau minții, așa că s-ar putea accepta, pentru această etapă din discurs, ideea că natura fundamental analogică a memoriei, înțelegerii, imaginației și intuiției umane își află reflectarea lingvistică prin metaforă — «prin» și nu «în», pentru a continua ambiguitatea.

Reflectarea lingvistică a unui proces de constituire a sensului va cădea, obligatoriu, sub incidența semioticii, cel mai convenabil înțelesă în tradiția Locke-Peirce-Morris și compartimentările acestuia din urmă: studiu al semnelor și al folosirii semnelor, compus din semntică sau semasiologie (studiul semnificației, al semnelor, sensului și referențialității), sintaxă (studierea semnelor în afara sensurilor lor) și pragmatică (folosirea semnelor). Este vorba aici, încă o dată, de semne lingvistice, deși abordarea metaforei în accepțiunile de mai sus va necesita contexte mult mai ample și diverse. Neglijând eventualul transfer metaforic în planul foneticii, metafora ca atare poate fi studiată la nivelul semanticii cuvântului (ceea ce face și retorica), al semioticii/semanticii/sintaxei expresiei, propoziției și frazei, sau la nivelul semantic/hermeneutic al discursului (unde s-au propus mai recent și diverse tipuri de izotopii). Emile Benveniste (1966) consideră suficientă disocierea semiotică/semantică, cea dintâi avînd în vedere entitățile lexicale, cuvîntul ca semn în acest cod și cea de a doua ocupîndu-se de propoziție (și discurs) ca unitate completă de sens, condiții în care metaforologia ar fi evoluat de la metaforă (substituire lexicală) la construcția metaforică (interactivă). Paul Grice (1957 și 1968) vedea aceeași distincție în termenii intenționalității și ai limbii ca proces sau acțiune: «ordinea semiotică» este aceea bazată pe cuvîntul ca semn iar «ordinea semantică» ține de semnificația producătorului de sens (propoziția și sensul ei rămînînd în seama sintaxei, probabil). Combinînd aceste două perspective, Ricoeur conchide că, diferența fiind semiotică și referința semantică, se poate plasa metafora pe această (subtilă și nu tocmai necesară) graniță ca «exemplu magnific al relației de schimb dintre cod și mesaj» (p.121) Din acest punct de vedere, semiotica ar urma să se subordoneze semanticii.

Cum aceste elaborări ulterioare complică domeniul și așa dificil al semioticii, se impune o întoarcere către Peirce (1935, 1958, 1965-66) care, la rîndul său, prelua cele trei legi regulative ale logicii din **Critica rațiunii pure** (omogenitate, specificare, continuitate a formelor) și le transforma în propria triadă de categorii fenomenologice: primarul (mod de existență a calității), secundarul (reacție) și terțiarul (mediere). Terțiarul este «modul de ex-



istență» și funcționare a tuturor unităților lingvistice și, evident, a figurilor, constituite pe bază de relaționare și mediere. Primarul (mintea capabilă de gândire), secundarul (gândirea ca eveniment, experiență sau informație) și terțiarul (gândirea în procesul cunoașterii) se află cu toate prezente în cel din urmă, unde își găsește domeniul operativ semnul (ca metaforă cognitivă).

Generalizarea este aproape implicită: totul în univers este, măcar potențial, semn pentru altceva; potențial, pentru că orice semn își conține interpretabilitatea înainte de apariția interpretantului. Metafora este la ea acasă în semiotică și surplusul de semnificație amintit capătă acum o și mai mare greutate: semnificația nu este obiectul semnului, nici relația dată dintre semn și obiect și nici semnul ca funcție a obiectului, ci o relație de tip triadic între semn, obiect și interpretant. Interpretarea este emoțională, energetică sau logică iar semioza va deveni completă când interpretanții imediați, de rangul întâi și cei dinamici, de rangul al doilea, vor fi completați de «Interpretantul Final» al unui viitor nedefinit. Considerațiile paginilor anterioare câștigă în consistență prin definirea interpretantului ca produs al semnului și nu invers; când gândim (și cunoaștem) apărem noi înșine ca semn, întrucât noi suntem în gândire (și limbă) și nu gândirea în noi; procesul semiotic nu este constituit de conștiință, fiindcă însăși conștiința este sintetizator într-o sinteză mai cuprinzătoare. Urmărim astfel o evoluție mai adecvată în definirea metaforicului: de la similaritatea și analogia aristoteliană, prin procesul asociativ descris de Jakobson și cel de echivalare al lui Sapir, până la sinteza peirceană.

Mai specific, între cele trei tipuri de semne — simbolice, indexale și iconice — metafora se încadrează celui de-al treilea, sub forma «hipoiconului» — reprezentarea «reprezentamenului» printr-un paralelism cu o altă entitate; diversele definiții ale metaforei converg în aceea de paralelism și sinteză semiotică, bazate pe reprezentarea în modalitatea iconicului (desemnare indirectă). Cu alte cuvinte, metafora **simbolizează** atitudinea față de o situație printr-o altă atitudine față de o altă situație, care, fără îndoială, prezintă similitudini cu cea dintâi; cognitivul combină intelectualul cu afectivul, iar metafora nu este numai iconică, dar și simbolică și indexală (timpul reprezentat ca spațiu, de pildă).

Semnul metaforic este rezultatul unui transfer de semnificație pe bază de similitudine și la Morris (1946, p.136) iar Jakobson (1956) adâncește atât problema interpretanților cât și specificitatea lingvistică a semnului (metaforic). Semnul are doi posibili interpretanți fiindcă, am văzut, ordonarea lingvistică se face atât

prin combinare (contextualizare) cît și pe bază de selectare (substituire): un interpretant referă la cod iar altul la contextul mesajului — și celebra diferențiere între metaforă — pentru primul — și metonimie — pentru cel de al doilea, ambele funcționînd atît la nivelul fonemelor cît și al cuvintelor, al semantemelor. În «comportamentul verbal normal» aceste procese se manifestă simultan, iar relativa plasare diferențiată a celor două figuri în zona paradigmaticului, sincroniei, simultaneităților și «valorii de schimb» saussuriene, respectiv a sintagmaticului, diacroniei, succesiunilor și «valorii de întrebuințare» a fost deja discutată. La celelalte comentarii post-jakobsoniene mai poate fi amintit acela al lui Roland Barthes (pp.58-62, 89-88), care examinează transgresările creatoare între metaforă și metonimie, considerînd, între altele, că, în metaforă, selecția devine contiguitate iar, în metonimie, contiguitatea reprezintă domeniul de selecție; sau al lui Umberto Eco — identitatea semică față de interdependența semică într-o «nesfîrșită semioză» în rețelele multidimensionale ale cîmpurilor semantice (a se compara cu «magia semiotică» a lui Krieger).

Alți semioticieni — și vor fi menționați doar trei dintre cei mai cunoscuți — încearcă limpeziri ale relației semn-simbol-metaforă. Susanne Langer nu se desparte de Peirce, chiar cînd face unele calificări interesante; semnul presupune trei componente (subiectul care folosește semnul, semnul ca atare și obiectul), pe cînd simbolul, patru (subiectul, simbolul, obiectul și concepția); relația dintre simbol și semnificatul lui ar fi mai îndepărtată, prin urmare, decît între semn și semnificat (dar nu vom ști niciodată unde se trage linia), acesta din urmă anunțînd doar obiectul, pe cînd simbolul conduce la formarea unei concepții asupra lui; în discurs, cuvîntul nu este semn, ci simbol, iar simbolul mai poate fi și prezentativ (în pictură și chiar în poezie), urmînd, probabil, ca metafora să se plaseze undeva între semn și simbol.

O nuanțare deosebit de atrăgătoare face Whitehead (1927/1959, pp.7-8): «Mintea umană funcționează simbolic atunci cînd o parte din componentele ei experiențiale produc cunoștințe, emoții, crezuri și întrebuințări legate de alte componente. Cele dintîi sunt 'simboluri' iar cele din urmă constituie 'semnificația' simbolurilor». S-ar înțelege că esența simbolismului este reprezentarea semnificației sau — și mai potrivit — că esența simbolismului este metafora, un gînd mai direct prelungit de Todorov, care analizează teoriile clasice, 'romantice' și formale asupra metaforei și conchide că aceasta ține de dimensiunea simbolică a limbii, adică de relația ne-necesară și motivată între simbolizator și

obiectul simbolizat (în opoziție cu relația de semnificare, așadar).

Semantica metaforei, chiar cînd își arogă dreptul exclusiv de proprietate asupra figurii, mai ales în defavoarea sintaxei (vezi Max Black și «interacționiștii») sau cînd își propune doar vizionarea unor «muzee (lexicale) de metafore» (Michel Breal) trebuie să dea seamă asupra unui proces în care sunt implicate cel puțin două elemente și care este descris ca schimbare, alunecare sau dizlocare de sens, salt semantic, delegare de sens sau incongruitate planificată, extindere, expansiune sau idiosincrazie semantică. Pe de altă parte, mai rămîne încă deschisă problema dacă asemenea evenimente semantice nu sunt cumva confruntări și joncțiuni de gradul al doilea, urmînd unor eforturi de raționament analogic, de tipul modelelor. Izomorfismul relațiilor într-o asemenea eventualitate va fi reluat, dar pare evident că tot metafora ar constitui mediatorul între modul de gîndire analogic și cel semantic; văzul și auzul, de pildă, au pus la dispoziție majoritatea elementelor semantice pentru descrierea proceselor gîndirii, atenției, înțelegerii etc. (a vedea, a percepe/pricepe, a auzi, viziune, a revedea, a revizui...). Că există o gîndire metaforică este evident și în simplul fapt că orice domeniu semantic este proiectat (n.b.) ca altceva iar gîndirea și comunicarea ei sunt canalizate de compatibilitatea sau incompatibilitatea unor structuri de tip metaforic; forța și validitatea lor pare a fi dată (Wheelwright) de adîncimea psihică la care are loc topirea, metamorfozarea elementelor unul în celălalt.

În consecință, unii cercetători (Fauconnier, Sweetser) găsesc de cuviință că ar fi mai nimerit să vorbim despre «spațiile mintale» între care se efectuează diferite transferuri de entități, înainte de a le analiza pe cele semantic-referențiale, numai că singurele instrumente verificabile provin mai ales de la cele din urmă (polisemie și sinonimie în principal, ambele fenomene semantice multiplu și variat corelate cu procesele metaforice). Observația care se impune cu pregnanță este aceea că limba, lexicul în primul rînd, are capacitatea de a-și dubla, tripla..., multiplica la nesfîrșit, probabil, ariile, zonele de cuprindere referențial-simbolică. Nu este vorba doar de polisemantism și sinonimie, ci se are în vedere posibilitatea unităților lexicale (pînă una alta) de a reflecta alte unități similare, în virtutea diverselor și nuanțatelor tipuri de coprezentață. Prin «a reflecta» oglinda își cere încă o dată drepturile, ea fiind obiectul respectiv, dar și o întindere de apă, una de cer, ochiul, mintea, literatura și arta într-o accepție, imaginea în general. Cuvintele își au imagini unele în altele, la distanțe temporale și spațiale variabile, se oglindesc și se umbresc unele pe altele sub lumini și unghiuri

greu de catalogat — dar nu imposibil. Unitățile semantice se leagă unele cu altele, prin urmare, nu numai sintactic pentru a realiza comunicarea, ci și dincolo de sintaxă — poate într-o altă, prin punți și canale, adesea inobservabile, născute din sălășluirea concomitentă sau succesivă într-o minte umană, în dicționare, în respectivul muzeu sau univers al limbii, în psihologia colectivă. De aceea, metaforicul poate fi văzut ca una din bazele existenței lingvistice și ale existenței umane în general.

Una din implicații este că semantica descriptivă (formală sau structurală) ar limita foarte mult aria de manifestare a metaforicului în limbă. Diversele tipuri de izotopii (pozitive, negative, echilibrate sau chiar absente) studiate de Greimas sau de noii retoricieni ai Grupului μ (1970), de K.Heger sau H.Kubezak (1978), Van Dijk, Guenther, Bergmann, Dubois și ceilalți reprezintă doar latura denotativ-intensională a metaforei, cantonată la nivelul *langue*-ului. Este adevărat că și un context sincron ic poate releva dinamica procesului de metaforizare, prin reducerea și creșterea polisemiei sau reactivarea anumitor zone, dar unitățile lexicale (ca și categoriile gramaticale) se înlanțuie succesiv, se suprapun și se văd astfel unele prin altele, așa că atunci când sunt «unități» (sau «categorii») într-o anumită fază, ele conțin deja o serie de transformări metaforice orînduite în timp. Sensul — și transferul de sens — este parte a semanticii istorice (St.Ullmann) iar metaforicitatea își relevă cele mai importante dintre virtuți pe axa diacronicului semantic. Probă în acest sens constituie și analizele componentiale (Katz, Nida, Levin, Mac-Cormac), care se văd silite să reconstituie nu numai acele adăugiri, scăderi, inversări și transformări de trăsături semantice operate de o minte la un moment dat, ci și ierarhii componentiale provenind din numeroase alte coduri ale limbii și culturii în general.

Toate operațiile semantice presupuse de metaforă implică, deci, o formă sau altă de transfer, în urma căruia se realizează o nouă simbioză semantică. Transferul ca trăsătură generală este dublat de faptul — la fel de general, dar de o mult mai mică utilitate speculativă — că metaforicul încalcă orice regulă (inclusiv cele sistematizate de Konrad, Weinreich sau Kittay) și lege semantică fără totuși a deveni sau a se confunda cu eroarea semantică; aceasta ar putea fi chiar «regula metaforei» sau anomalia ca regulă. Afirmția lui Derrida după care metafora ține de teza fundamentală, unică a filosofiei — distincția dintre cuvinte și semnificații — devine astfel mai puțin provocatoare; abaterea, derogarea, alterarea, reducerea, dizlocarea, asimetria sau violentarea sunt operații prin care sensul inițial al unităților semantice se

poate pierde, parțial sau total, însă semnificația metaforei ține de intensitatea procesului ca atare și de sensul mișcării, al deplasării vehicolului semantic, al inputului («măcelarii sunt chirurgii abatoarelor» sau «chirurgii sunt măcelarii spitalelor»). Termeni ca «operație», «regulă», «lege», «input» au condus inevitabil la ideea unei formule, care să cuprindă, totuși, metaforicul, măcar între granițele foarte elastice ale unei funcții, o funcție «F» pornind de la baza comună a similitudinilor «s» între domeniile A și B; și astfel Tversky (1977) a ajuns la ecuația $S(a, b) = F(A \text{ B}; A - B; B - A)$; unde relațiile de «diferențiere» și «aparținere» sau «incluere» a trăsăturilor semantice rămân tot la nivelul sugestivului, fără a contura concluzivul; variabilele sunt prea multe și prea mari iar numeroasele încercări de catalogare, clasificare sau generalizare a acestor operații (W.Shibles, P.Henle, Sh.Lappin, L.J.Cohen, A.Margalit, T.A. van Dijk) rămân prin definiție incomplete; indicu limpede, între altele, că pentru interpretarea metaforei este nevoie de recunoașterea importanței multor factori ne— sau extra-semantici.

Nu poate fi subestimat, însă, rolul unui concept cum este acela de «cîmp semantic» (sau semic) în definirea metaforei (eventual ca suprapunere analogică a două cîmpuri sem-ant-ice aparținînd unor cîmpuri asociative); este evident mai potrivit a privi transferul ca avînd loc între două domenii de conținut și încărcătură semantică decît între doi termeni. S-au conturat și teorii ale metaforei bazate pe astfel de cîmpuri semantice, printre pionieri numărîndu-se Gaston Esnault (1925): păstrînd diferențierile obișnuite între metaforă, metonimie și sinecdocă, el combină un tip de analiză componentială a cîmpurilor semice cu operațiile mintale presupuse de traversarea acestor cîmpuri; mai tîrziu (1971), Albert Henry se aliniază altei tradiții discutate și studiază metafora ca o suprapunere sau scurtcircuitare mentală a două cîmpuri metonimice.

Între timp, Karl Bühler (1934) definea metafora ca relație între un cîmp demonstrativ și un cîmp simbolic prin mijlocirea unui salt interactiv. Ideea dublului cîmp metaforic apare și la Harald Weinrich (1958), care precizează apartenența unei părți la universul extralingvistic (receptarea metaforei) și a celeilalte la universul limbii. Si mai apăsător cognitivă este semantica Evei Sweetser (1990), în metaforismul căreia un domeniu, cîmpul epistemic, este structurat în termenii altui domeniu — cel socio-fizic; exemplul este acela al perceperii eului interior după componentele, coordonatele și funcțiile celui exterior, a senzației fizice drept analogie pentru cea interioară (amintitele spații mintale cartografiate după modelul interacțiunilor fizice și sociale).

Ricoeur și Merleau-Ponty preferă termenii de «interactivare» și, respectiv, «intersectare» a două sau mai multe câmpuri (exterioare și interioare limbii) în definirea semnificației metaforice. În sfârșit, deosebit de productive s-ar putea dovedi spațiile topologice în cultură (George Steiner) și urmărirea diverselor transformări prin care trece un câmp de semnificații supus unor presiuni sau viziuni metamorfice (povestire — dramatizare — libret — scenariu — film — dans — tablou...).

Cognitivismul semantic bazat pe transferuri între câmpuri intra și extra-verbale implică și cea mai veche problemă a semanticii, care este referențialitatea; în privința metaforei, chiar a figurativului în general, ea se pune în termenii oportunității sau inoportunității unei asemenea discuții. Oricare ar fi situația, relația esențială a metaforei depășește zona acoperită de semantică («a spune» și «a semnifica, a înțelege») și se plasează în aceea a fenomenologiei și epistemologiei («a gândi» și «a spune»). Dacă este privită numai din punct de vedere al comunicării, semnificația are suficiente trăsături contextual-semantice pentru a oferi căi de acces spre metaforă, însă ar trebui neglijată amplitudinea domeniilor cultural și cognitiv. Metafora și sensul ei nu pot fi despărțite de metaforă și adevărul ei, care conține un element de falsitate și se manifestă pe diferite planuri și în măsuri sau grade diferite.

Adevărul oricărei structuri verbale este dat de coerența acelei structuri, de succesiunea logică a elementelor ei sau/și de corespondența — gradul de corespondență — cu un anumit exterior, iar acest grad poate fi măsurat, apreciat, numai după standarde care sunt în afara structurii verbale respective sau a limbii în genere. Poate de aici și marea, invidiabila libertate a limbajului figurat, dar nu aceasta este trăsătura de substanță a metaforei, pentru că atunci această substanță ar aparține doar limbii și am scăpa de orice dificultăți [cum face Le Guern și, într-o mai mică măsură, Eco] negînd relația referențială. Numai că tensiunea se produce nu numai între termeni ca atare, ci, am văzut, atît între cuvinte, cît și între acestea și «obiecte», metaforele devenind, în fapt, metamorfoze (Klapwijk, 1982). Potențialul exces sau surplus de semnificație nu se manifestă doar în raport cu alte unități de limbă, ci presupune și o dinamică a câmpurilor interactive din jurul limbii; structurările metaforice din limbă proiectează construcții metaforice în afară, chiar dacă acestea ar consta numai în indicarea, în desemnarea unor noi relații; golul de semnificație umplut de o metaforă era și un gol în înțelegere și cunoaștere, nu numai unul lingvistic; «falsa identitate» (Empson) instituită de ambiguitate și/sau metaforă capătă statut de nouă și

îmbogățită identitate prin interpretare și decodare într-un mesaj de două ori mai puternic. Metafora împinge dinamismul semantic sens-referință spre limite la care mintea trebuie să le accepte complementaritatea și reversibilitatea sau activarea reciprocă; adevărul metaforei este adevărul efortului pe care îl presupune și care își conține rezultatul (chiar inadecvarea semnului este semn al falsității — ar fi una din ideile **Gramatologiei** lui Derrida).

Existența unor semnificații reale față de altele potențiale în semnul lingvistic și în procesul metaforizării sugerează valoarea figurativă a distanței dintre denotație și conotație, pe care metafora o parcurge în scopul punerii uneia în locul celeilalte. Privit sincron, nici un dicționar obișnuit nu conține metafore, sau sensuri metaforice ale cuvintelor, sau conotații; privind diacronic însă, etimologul va observa diferitele faze ale limbii în care una sau alta din conotații a luat locul unei denotații anterioare sau i s-a adăugat, formînd un nou sens sau un sinonim (modele lexicogenetice); jocul denotațiilor și conotațiilor pune în altă perspectivă problema adevărului metaforic, iar fuzionările succesive formează un fascinant capitol de istorie intelectual-culturală, la baza căreia ar putea sta și dicționarele analogice sau «tezaurele» de tip Roget (demonstrații magnifice privind inter-relaționările metaforice din orice univers cognitiv-semantic).

Printr-o ușoară hiperbolizare, se poate spune că orice construcție verbală și orice propoziție depășește definițiile de dicționare ale cuvintelor folosite, ceea ce înseamnă că este o metaforă; chiar dacă stabilim că unitatea minimă a metaforei este semantică, distanțele, spațiile și deplasările prin care se realizează necesită distanțe, spații și mișcări sintactice; de altminteri, însuși sensul unui cuvînt este dat de relațiile lui semantice cu universul, la care se adaugă relațiile sintactice din propoziție și dintre propoziția respectivă și altele. «Sintagmaticul» lui Jakobson (pe care îl consideră metonimic) mai atrăgea atenția și asupra faptului că numai prin «punere împreună» (**syn + taxis**) cuvintele dezvoltă sau eliberează calități, trăsături pe care nu le manifestă în izolare (vezi și Benveniste); dinamica, tensiunea și energia metaforică au nevoie de cadrul mai larg al limbii, nu numai de cel al cuvîntului; în cele din urmă, sintaxa se ocupă de modalitățile prin care cuvintele se modifică unele pe altele, iar metafora conține asemenea modificări.

Nu este aici locul unor dezbateri de o asemenea amploare, dar s-a demonstrat că gramatica și gramaticalizarea au un precedent sau o bază semantică: diferite tipuri de modificări semantice, prin abstractizare, au condus la categorii și funcții, iar morfemele gramaticale își au cea mai frecventă sursă istorică în sensuri

lexicale concrete; nu ar fi greu de afirmat, aşadar, că gramatica şi semantica se află într-o relaţie metaforică — de la semantică, prin relaţionare — prin metaforă — la gramatică şi sintaxă.

Sintaxa metaforei ridică de îndată şi chestiunea regulilor, iar modelele sintactice chomskyene, transformaţional-generative, datorită rigidităţii lor conceptuale, se află în dificultate atunci când trebuie s-o explice. Premiza după care pe baza unui număr finit de reguli se pot construi seturi infinite de propoziţii fie că refuză, fie că este refuzată de metaforă; vorbitorii şi, în primul rând, scriitorii care folosesc o anumită limbă au libertatea şi posibilitatea de a-i schimba structurile şi de a reasocia trăsăturile semantice în funcţie de, eventual, raportul dintre geniul limbii şi geniul personal. Alergică la fixităţi, reguli şi definiţii, metafora creează şi depăşeşte limbajul. Ca urmare, cadrele sintactice ale metaforei, chiar definite, sunt valabile pentru indicarea unor coordonate care pot fi depăşite. Soluţia — inclusiv pentru o propoziţie ca «verzile idei lipsite de culoare dorm furioase» — ar fi că figurativul ţine de o sintaxă mai amplă decât cea a propoziţiei. Chomsky însuşi avea să recunoască în 1965 că şi propoziţiile care încalcă regulile de selecţie pot fi adesea interpretate metaforic dacă se oferă contextul potrivit. Bickerton (1969) şi Matthews (1971) au încercat chiar conturarea unor modele de competenţă pentru a distinge propoziţiile deviante de cele nedeviante, căzînd însă, obligatoriu, în capcana cercului vicios; un cerc care cuprinde şi paradoxul caracterului metaforic al teoriei lui Chomsky.

Metafora ca predicăţie («solidaritate» la Coşeriu) este, probabil, primul pas către de-rigidizarea constrîngerilor sintactice; procesul nu constă (doar) în substituirea unui nume cu un alt nume, ci în atribuirea de «predicate» tensional-contradictorii; ordinea sintactică este astfel dublată de o ordine cauzal-temporală impusă mai mult sau mai puţin arbitrar şi atunci metaforicul este văzut la nivelul discursului, unde cuvîntul şi propoziţia sunt corelate cu dicţionarul şi contextul sau numirea şi predicarea. Este nevoie de o gramatică a textului pentru a analiza non-propoziţiile sau propoziţiile negramaticale ca părţi dintr-o sintaxă în care «devierile», «abaterile» au sens; în cazul interpretării metaforei, ceea ce este între sau dincolo de cuvinte e cel puţin la fel de important cu ceea ce este în ele. Nu se ştie dacă există o sintaxă a gîndirii, dar metaforele aparţin unei categorii de sintaxă mai amplă decât aceea interioară propoziţiei: «Ceea ce face cuvîntul este diferenţa dintre el şi toate celelalte cuvinte, iar ceea ce face posibil aranjamentul verbal sau sintaxa este contrariul: acea calitate combinatorie pe care o au cuvintele de a se lega unul de celălalt. Ca să vorbim în idiomul romantic al primelor teorii asupra contractu-

lui social, nici nu și-a descoperit bine identitatea un substantiv ca un cuvânt distinct față de toate celelalte că se și trezește în poziția de subiect și trebuie să pornească în căutarea unui predicat. Între timp predicatul își căuta un complement; iar apoi adjectivele și adverbele pentru a prelungi universul lucrurilor și acțiunilor în cel al calităților, universalilor și valorilor, și tot așa mai departe pînă cînd prinde contur, în cele din urmă, o societate verbală articulată. Într-o structură poetică însă, unde îngemănarea cuvintelor este atît de concentrată, mai există un nivel de relaționări care ar putea să colaboreze cu legăturile sintactice sau ar putea să le domine. Acesta este nivelul metaforelor și al altor figuri de limbaj». (1990b, p32)

Necesitatea lărgirii contextului de analiză a metaforei pentru a cuprinde și elemente din informatică sau teoria comunicării (vezi *infra*) a sugerat și zona pragmaticii, prezentă prin definiție, de altfel, în studiul metaforei — o **întrebuințare** diferită a unui cuvânt (în viziunea lui Samuel Johnson). Un foarte posibil model lingvistic al lumii ne-o prezintă ca fiind formată din semne, obiecte semnificate și o gramatică a lor, iar limba ca atare ar funcționa, la nivel comunicativ, pentru reprezentarea acțiunilor legate de ele. Construcțiile limbii și construcțiile lumii se interpătrund și influențează reciproc, iar studiul metaforei va fi contribuit astfel și la înlăturarea granițelor dintre semantică și pragmatică în cercetarea lingvistică. Necesitatea pragmaticului a apărut și fiindcă într-o semantică izolată arbitrar în domeniul propriu metafora, expresia metaforică nu este nici falsă din perspectiva literalității, dar nici o anomalie semantică, ceea ce a impus analizarea ei în contexte comunicaționale și în funcție de semnificația instituită de producătorul evenimentului lingvistic; Jakobson însuși a ridicat la șase numărul elementelor angajate în comunicarea prin limbaj, fiecare cu o funcție specifică, iar metafora, la rîndul ei, angajează, cu siguranță, toate aceste funcții.

Opțiunea contextualistă aproape că nu mai are nevoie de fortificări: orice fel de comunicare, orice «act de vorbire» în particular, depinde, în cea mai mare măsură, de contextul, mai îndepărtat sau mai apropiat, în care sunt definiți termenii comunicării, unitățile lingvistice respective. Comunicarea are loc dincolo de dicționarele și gramaticile unei limbi, atunci cînd acestea au trecut din memoria de scurtă durată în cea de lungă durată, iar cuvintele și sintaxa își transferă funcțiile din zona potențialului în aceea a varietății infinite solicitate de beneficiarii lor și de situațiile concrete, rareori anticipabile. Unitatea de comunicare lingvistică nu este doar cuvîntul, expresia, construcția, propoziția sau discursul, ci producerea acestora în

anumite condiții; în cazul producerii metaforei, aceste condiții presupun mai ales cunoștințe, la emițător, care depășesc familiarizarea cu sensurile și relațiile dintre simboluri lingvistice și care se încadrează unui complex cadru sau fundal al culturii. Acestea nu înseamnă că literalul nu ține de context, ci doar că metafora, prin faptul că unește diferite (cel puțin două) universuri discursive, iese atât dintre granițele limbii, cât și ale lecturii, conturându-se între acelea ale cunoașterii în genere (dacă acceptăm, fie și pentru moment sau din motivele parcurgerii unei anumite etape, arbitrariul separării dintre limbă și cunoaștere). În nesfârșitul proces al adecvării la universul extraverbal, limba își modifică permanent statutul și condițiile referențialității, forțând — cel mai adesea prin tensionări metaforice — mecanismele gândirii și ale obiectului gândirii în structuri gnoseologice tot mai ample și mai intense.

Noțiunea de funcție pragmatică sau «conector pragmatic» (G.Nunberg) se naște așadar dintr-o pragmatică a referinței, iar principiul metaforei (stabilirea de legături funcționale între domenii, arii, zone, câmpuri...) poate fi același cu principiul imaginilor, al reprezentărilor picturale și fotografiilor, dar și al schemelor, diagramelor sau hărților: corelațiile logice stabilite pe baza lor conduc la transferarea acestor conexiuni, prin acțiune umană, în domeniile pe care le reprezintă; pragmatica își are originile în structuri semantice și sintactice, iar, după ce lumea și gândirea oferă ocazia metaforei, ambele, individual sau împreună, se supun legilor ei; constituirea de câmpuri semantice sau spații mintale, cu transferurile și translațiile dintre ele, își află unul din rosturi și în reprojectarea lor, prin mijlocirea limbii (proprietara nesfârșitei copule «a fi»), în spații și câmpuri ale universurilor pragmatice.

Pragmatica și-a câștigat un loc aparte în studiile lingvistice mai cu seamă prin dezvoltarea diverselor ramificații ale teoriei actelor vorbirii (Austin-Searle); vorbirea, pe lângă acte locuționare, conține și două categorii de acte «performative», vorbitorul realizând ceva în însuși faptul «spunerii», cât și prin ceea ce spune — acte ilocuționare și perlocuționare. Deși John Searle nu are loc pentru metaforă între actele sale «propoziționale» (elaborări ale «actelor vorbirii» propuse de J.L.Austin, pentru care metafora era un «parazit al limbii 'normale'»), alți autori (Black, Soskice, MacCormac, Bickerton, Sweetser, T.Cohen, Lamarque, Loewenberg) consideră metaforicul drept dimensiunea creator-cognitivă prin excelență a acestor acte; forța ilocuționară și perlocuționară a limbajului în acțiune se manifestă constructiv tocmai prin crearea de punți, directe sau indirecte, nu numai

între gândirea și simțirea emițătorului pe de o parte și a receptorului pe de alta, ci și între actul respectiv și situația generală a vorbirii; nu numai că sunt ele însele metaforice, dar actele de vorbire sunt și ocazia verificării experiențiale a metaforei de către «comunitățile de vorbitori» (Donnellan, Kripke, Putnam); metafora este văzută ca element al vorbirii și al vorbitorilor, nu numai al limbii și cunoașterii; fie că vorbitorii se referă la ceva prin cuvinte, fie că acestea se folosesc de vorbitori pentru a-și realiza funcția referențială, și vorbitorii și cuvintele se vor fi metaforizat în urma fiecărui asemenea act; înseși actele intenționale ale vorbitorilor și cele interpretative ale ascultătorilor, legate prin cele de vorbire, sunt proiectabile în termenii metaforei, în primul rând fiindcă sensul este totdeauna în relație și nu în unul sau altul din componenții relației vorbitor-limbă-ascultător. Metaforele «conceptuale» catalogate și analizate de Lakoff-Johnson și reluate de Kovecses (discuție=luptă, timp=bani, iubire=călătorie, diverse sentimente=diverse lichide, numeroasele metafore orientativ-spațiale etc.) au putut fi astfel considerate, «conceptuale» adică, nu înainte, ci după ce au fost văzute «în acțiune».

Prin chiar numele lor, «actele de vorbire» invită la o evaluare a metaforei în limba scrisă și în cea vorbită, principala distincție fiind determinată de prezența temporală a celor două forme și cu efecte directe asupra rolului memoriei în constituirea tropilor. Încă în **Phaedrus**, zeul Thoth apărea ca inventator al scrierii și teama contemporanilor lui Platon era că aceasta va slăbi rolul memoriei în societate (și, adăugăm, în posibilitățile de figurare ale limbajului). Dacă scrierea a contribuit sau nu la slăbirea memoriei (individuale și colective) sau dacă memoria are o mai mare importanță în afara scrierii decât în ea sunt chestiuni care depășesc acest spațiu (al scrierii); demn de menționat (amintit?) este că, odată scris, cuvântul (simbolul pictural, cuneiform, hieroglific, ideogramatic, alfabetic) devine nu numai un depozitar al memoriei pentru comunitatea lingvistică respectivă, ci și o recreare a trecutului în prezent — o metaforă.

Evoluția limbii, cu discrepanțele și paralelisme între forma vorbită și cea scrisă, oferă un superb exemplu de manifestare a metaforicului. Fazele acestei evoluții, urmărite de Cassirer (1923, pp.14-15; vezi și Theodor W.Danzel) sunt mimeticul, analogicul și simbolicul (toate implicând metafora). Filosoful german imaginează un moment în faza mimetică unde sunet și semnificație încep să se separe, să se distanțeze unul de celălalt; acesta este momentul crucial al constituirii semnificației lingvistice ca atare. Indiferent când va fi apărut, și semnul scris urmează același drum: mai întâi un semn mimetic, o imagine, fără caracter semni-

ficant, comunicativ, înlocuind sau ținând locul obiectului și aparținând sferei magice (este și folosit pentru dominarea anumitor forțe ostile); apoi omul îl atrage tot mai mult în «sfera eficacității» sale, semnul se îndepărtează de obiecte, ca și complexul sonor, devine un analog al lor, un dublu, care a preluat și o parte din forța lor magică; în sfârșit, procesul de abstractizare continuă, picturalul și sugestivul fac loc sistemelor silabice și fonetice de reprezentare — simbolurilor.

Orice cuvânt scris poate fi văzut ca o metaforă a complexului fonetic corespunzător și invers, însă procesul de figurare este mai evident în cazul limbilor unde așaterea, devierea este mai mare, în limbile «nefonetice», în care diferența dintre imaginea vizuală și cea auditivă presupune o adevărată traducere. Când cineva citește cu voce tare în engleză, de pildă, el se află într-un asemenea proces metaforic — acela de jonționare a formelor vizuale cu cele fonetic-auditive, adesea aflate la distanțe mari unele de altele și în relații multiplu, neașteptat tensionale, atât la nivel conștient (vorbitorii/ascultătorii străini) cât și sub— sau inconștient (nativii). Într-o lume contemporană în care neîncrederea în limba vorbită (a politicienilor) și cea scrisă (a literaturii) este tot mai mare, ar mai fi de observat și subordona-rea ambelor față de imaginile vizuale și acustice, pe care tot limba le-a creat (metaforic) și acum doar le susține (metaforic).

Asemenea extrapolări au fost la originea unor studii despre metafora fonetică (Ivan Fonagy) și — mai relevant pentru contextul de față — asupra relativismului lingvistic. Dacă metafora este o figură a gândirii iar gândirea se manifestă și în afara limbii, atunci universalitățile gândirii vor avea corespondente între universalitățile limbii (Descartes, Leibniz, Lessing); dacă fiecare limbă, sau chiar fiecare limbaj, se prezintă ca o viziune totală, închegată, intinsec relaționată (Herder, Ingarden, Whorf, Sapir, Urban), atunci metaforele sunt specifice. Urmarea este, într-un caz, parafrazabilitatea și traductibilitatea metaforei, în celălalt — invers. Metafora compromisului oferă posibilitatea de a considera realitatea ca fiind parțial constituită și controlabilă prin limbă, iar gândirea ca funcționând atât în cit și înainte sau dincolo de limbă. Metaforele vor putea fi, astfel, atât universale, cât și specifice, iar traductibilitatea lor — o chestiune ce ține de mai multe variabile.

Una din variabile este anvergura pe care o acordăm procesului de traducere: Hegel, de pildă, vedea istoria ca o serie de traduceri între culturi, imperii și emisfere terestre; George Steiner îi acordă iarăși un rol fundamental în evoluția omenirii «după/prăbușirea turnului/ Babel», speculând, cu nebănuite rezultate, asupra con-

ceptului de «topologii culturale» sau a traducerii ca transformare de sensibilitate. Cît privește traducerea interlinguală (față de cea intralinguală — traducerea unui limbaj sau discurs în altul), o altă variabilă este poziția limbilor una față de alta, atît în timp cît și în spațiu, cu accent asupra deosebirilor dintre limbile analitice și cele sintetice [metafora fiind un proces de sinteză, s-ar contura mai pregnant în emisfera cerebrală dreaptă]. În sfîrșit, lucrurile se pot inversa dacă vedem metafora ca principiu al schimbului și traducerii și atunci eșecul traducerii sau imposibilitatea ei ar fi eșecul și imposibilitatea acestui principiu; traducerea în sens propriu devine, într-un asemenea caz, un dublu proces de demetaforizare și remetaforizare. Metaforic, marea variabilă, traducătorul, cu diversele lui grade de bi— sau pluri-lingvism, în care o limbă ocupă locul de vehicol metaforic pentru alta, mai poate apărea (lui Lori Chamberlain) și ca un canibal, ale cărui operații de îngurgitare și digerare trebuie să lase și rămășițe.

Ca «relație disjunctivă» (Greimas), metafora intră și sub incidența disciplinei lingvistico-poetice a stilisticii, care se ocupă, în principiu, de figuri ca un limbaj de ordinul al doilea, de unitățile de limbă plasate în diverse tipuri de ghilimele, nu devierea sau abaterea fiind neapărat importantă, cît conștiința și conștientizarea lor. Cea dintîi și cea mai mare problemă se ridică în considerarea devierii ca normă, sau ca definiție de bază a disciplinei; a defini ceva ca abatere de la o normă înseamnă a postula valabilitatea abaterii, iar dacă devierea se face după un **pattern**, atunci standardul este pus sub semnul întrebării; cînd boala — nebunia, de pildă — se manifestă conform unor modele (vezi Foucault) care pot fi urmărite și analizate de cei care nu sunt nebuni, atunci normalul ni se poate arăta ca o deviere de la modelele respective. Dificultățile întîmpinate în determinarea obiectului unei stilistici generale, alături de acelea create de împrejurarea că stilul (și cu atît mai mult «metaforicul») nu se limitează la literatură și limba literaturii slăbesc considerabil amintita «incidență» a unui tip de abordare mai curînd pulverizabil între capitolele altor discipline. Rămîne tentantă definirea stilului ca trop al semnificației — ca metaforă deci.

Cercul se închide mereu fiindcă orice confruntare dintre individ și limbă — confruntare care înseamnă încercarea celui dintîi de a exprima mai mult, adică și altceva, decît permit vocabularul și sintaxa — presupune efortul metaforic. În teoria informației, un cod este o relație între două sisteme distincte, deci un cod este o metaforă și deci limba este o metaforă; o metaforă care (MJ.Reddy) nu schimbă nimic în altceva, nu substituie nimic cu

nimic, ci păstrează în al doilea sistem modelul de organizare prezent și în primul sistem. În aceste condiții, metafora se definește (Wilden) ca o exprimare supradeterminată într-un metalimbaj despre o relație sau alta într-un limbaj-referent. Dacă limba este și propria ei metalimbă (Weinrich), lingvistica se confundă cu sau, cel puțin conține, metaforicul; când universul este limba și limba este universul, atunci limba se privește și este privită în oglindă. A gândi, prin intermediul limbii, asupra modului cum gândirea se relaționează cu limbajul și ambele reprezintă realități — altele decât vreuna la care s-ar referi chiar în acel moment — și a încerca să exprimi ceea ce gândești într-un asemenea moment și context nu conduce decât la necazuri și la inevitabilitatea contemplării infinității aceluiași cerc care, evident, dacă este urmărit în vreun sens sau altul, nu se oprește niciodată la un punct de pornire.

DIALECTICA DIABOLICA A AUTOREFLEXIVITATII: METAFORA PSIHOLOGICA

Creierul — prizonier al minții.

Metafora și psihologia se află în cele mai complicate raporturi de intercondiționare: mai întâi fiindcă metafora este (și) un produs al psihologiei umane, individuale sau colective, dar creierul, mintea care o produce este, la rîndu-i, obiectul multor abordări metaforice, Freud și psihanaliza oferind exemplele cele mai cunoscute în acest sens; apoi creierul funcționează metaforic, dar gândirea, imaginația, invenția și memoria fie că devin ele însele metafore, fie că sunt puse în slujba metaforei; se poate vorbi deci de o psihologie a metaforei, de metafore pentru psihologie și viața psihică, precum și de teorii psihologice asupra metaforei (acum peste o jumătate de secol, Hermann Pongs le menționa pe cele ale lui Stahlin, Sterzinger, Henning, Kainz și Werner, ale lui F.Brinkmann și Walter Killy, sau pe cele incidente ale lui Leo Weisberger, Herman Paul, Karl Vossler, Karl Buhler, Walter Porzig, Hans Lipps și Joseph Derbolav). Metafora ca relație între (un) interior și (un) exterior, ca trecere din inconștient în conștiință și limbaj sau ca mijloc de instituire a unei semnificații umane personale în univers — toate variante ale unor preocupări de psihologie — i-a interesat și pe «generalisti» ca Aristotel, Quintilian, Cicero, Vico, Goethe, Jean Paul, Vischer, Nietzsche, Vaihinger...

Psihologia experimentală s-a preocupat, între altele, de așa-numita «metaforizare radicală», prin care se înțelege procesul plasării unei trăiri psihice într-un mediu sau context complet străin acelei experiențe — pentru a o studia, evident, așa cum este studiată o metaforă. Acest exemplu, folosit de Bernard Kaplan, a fost introdus aici pentru a ilustra unul din sensurile de mișcare metaforică a studiilor psihologice și anume acela de a considera lumea o metaforă, un transfer, o prelungire a vieții psihice. Într-o formă de idealism restrâns, limitat, este vorba, în principal, de universul uman, de evenimentele și condițiile specifice umanității, cum ar fi modele pentru îmbrăcăminte, codurile de conduită (vezi și behaviorismul), stilurile construcțiilor, **speculațiile** filosofice, producțiile literar-artistice, viziunile asupra naturii exterioare și a corpului uman etc.

Este subliniată rădăcina provenită din **speculum** pentru că un gânditor contemporan (Robert D. Romanyshyn) scrie o carte întreagă pentru a susține teza că viața psihică/psihologică este «o realitate a reflectării» — deci nu o realitate în sine și nici o realitate, ci o alta, între material și mintal, o realitate metaforică. În argumentația lui Romanyshyn — altminteri destul de sinuoasă — viața psihologică apare ca un **tertium** între persoane și lucruri, om și lume, subiect și obiect, o realitate a relației, așadar, care transformă ambii termenii de la capetele ei. Între observator și observat se constituie această reflectare, cu adâncimea și greutatea ei, un fel de lectură materializată cumva între cititor și text. Viața psihologică este o poveste, nici obiectivă, nici subiectivă, ci cu o realitate a ei, proprie, o realitate de poveste, în care universul exterior se combină cu cel interior, dar nu rămân, nici unul nici altul în locul celuilalt; atât lucrurile materiale cât și cele mintale devin, în această simbioză, «lucruri» psihologice, iar cele două lumi creează o a treia lume, a psihologiei. Această lume este materializată în absolut toate produsele umane, proiecții ale subiectivității (J.H. van den Berg) și, totodată, componente ale identității noastre (Merleau-Ponty). Așa cum lucrurile se oglindesc unele pe altele prin imagini și umbre, la fel se oglindesc reciproc și oamenii cu lucrurile, iar imaginile și umbrele lucrurilor în lucruri, ale lucrurilor în oameni și ale oamenilor în lucruri sunt figurări. Dar umbrele și imaginile sunt funcții de timp, ele putând să se contopească (la amiază), să se suprapună sau să dispară (noaptea) — în momente ale concepțiilor științifice despre lume; dimineața și seara însă, lumea este profund și metaforic psihologică. În evoluția individuală, eul crește și dispare tot prin momentele de reflectare, de proiecție maximă (către alții și

altceva) ale copilăriei și bătrâneții. Toate acestea pot fi doar povestite și remetaforizate.

Romanyshyn a meritat acest spațiu mai extins numai fiindcă pasionanta lui «demonstrație» realizează mai multe lucruri deodată. În primul rând, viața psihologică nu poate fi analizată nici ca gândire, nici ca obiect, nici ca idee și nici ca fapt, nici ca fenomen filosofic și nici empiric, ci ca o realitate metaforică. În al doilea rând, o asemenea realitate, oricâtă greutate și adâncime ar avea ea, se întruchipează, pentru scopurile analizei, ca o poveste, sub formă literară deci. Și, în sfârșit, chiar și această schiță de rezumat ne oferă o interpretare a psihicului în singurii termeni posibili, pare-se — cei metaforici. Romanyshyn ne amintește cu această ocazie că nu numai psihologii, ci și cei mai mari poeți și oameni de știință au fost aceia care au propus marile metafore pentru univers, pentru om, viață, minte, moarte...

Insistând asupra caracterului real al vieții psihice, tot el pare să sugereze că o lume controlată și asimilată imaginativ poate fi mai reală chiar decât aceea care ne angajează simțurile. Fiecare perioadă sau etapă din istoria omenirii se caracterizează printr-un anumit mod de percepere a lumii, ceea ce o transformă într-o realitate psihologică, iar istoriografia pe aceasta o înregistrează și interpretează. Pentru om (William James — **Principii de psihologie** — chiar vede aici și un criteriu de despărțire a omului de animal), a percepe înseamnă a asocia, sentință verificabilă chiar la nivel fiziologic. Johannes Muller trecea, încă în secolul al XIX-lea, de la specificitatea simțurilor la identitatea impresiilor unificate de metaforă, rezultat al posibilității diferite-lor simțuri de a fi acționate prin același agent exterior, sau al posibilității unor agenți deosebiți de a acționa asupra aceluiași simț. La rândul lui, J.G. von Herder considera că toate simțurile au la bază «sentimentul», ceea ce creează legături puternice între cele mai diverse senzații și ceea ce permite unora să asocieze culorile cu sunetele sau vreun sentiment obscur cu cine știe ce fenomen; psihicul operează prin analogii între cele mai disparate simțuri și simțiri, iar disecările de senzații operate de Buffon, Condillac și Boneret sunt abstracții cerute de specificul filosofiilor lor (vol.5, pp.60 și urm., în Cassirer, p.33).

Toate analogiile, insista William James (1887) au caracter de flux (izvorât din creier) iar gândirea analogică este fundamentală în orice fel de cunoaștere umană, întrucât înțelegerea și cunoașterea pot fi considerate ca «o translație a experiențelor sensibile în alte forme»; (1890) toate științele, toate tipurile de clasificare, matematica și logica, sunt «fundamental metaforice», iar «fluxul conștiinței», devenit metodă pentru un anumit tip de

proză, le subliniază în întregime; «dintr-un anumit punct de vedere, tot ce produce mintea poate foarte bine să fie metaforă...» (Fernandez, 29), întrucât orice construcție mentală **oglindește** o adaptare a minții la realitățile din afara ei.

Continuumul pe care Bergson îl vede în evenimentele vieții reale este, cu siguranță, tot un flux jamesian, care trebuie abordat prin cultivarea deliberată a folosirii conceptelor contradictorii (minte-trup, timp-spațiu, fapte-abstracții), a metaforelor; eficacitatea acestora se vede atât în conturarea unor atitudini noi în subiectul observator, cât și în «realizarea» (în ambele sensuri) a relațiilor din continuum. Pentru Kenneth Burke, orice fel de reprezentare senzorială este sinecdotică (simțurile abstrag anumite calități din totalul care formează un obiect sau fenomen), iar asemenea «răsturnări» constituie domeniul psihologiei, la care se simte tentat să adauge și relații ca acelea dintre «înainte», «în loc de» și «după»: implicit în loc de explicit, secvență temporală — secvență logică, nume-narațiune, boală-tratament, crou-răufăcător, activ-pasiv (1945).

Lumea ca metaforă pentru viața psihică (de unde, probabil, și noțiunea de «ecologie psihologică») a apărut și în numeroase variante mai restrinse: Merleau-Ponty vizualizează un **cîmp** în care are loc percepția iar cel care percepe devine un **punct axial** și tot ce se află în acel cîmp este **cuprins** de un **orizont** în permanentă schimbare; Baumgartner (și Steinig, 1981) trec(e) în revistă mai multe modele de mașinării fizice pentru psihic; relațiile dintre limbă și conștiință sunt explicate de William Gannon (1988) pe baza undelor și particulelor dintr-o «lingvistică cuantică»; Anne și Colin Martindale (1988) se întorc la cele patru elemente grecești (aerul, apa, pământul și focul) pentru a explica trăsături temperamentale îngropate în preconștient și relevate în imaginativ; în sfârșit, sunt foarte cunoscute asemenea metafore psihanalitice de felul lui «ego», «identitate», «procese de activare» și «totalități psihice».

A fost deja menționat faptul că metaforele pe care și le construiesc oamenii despre ei înșiși le influențează și chiar formează atitudinile, comportamentul, iar behaviorismul (o amplificare a unor metafore darwiniene, dar și a asociaționismului pavlovian — reflexele condiționate bazându-se pe bătătorirea unor căi metaforice-, într-o viziune antropomorfică speculată genial de Walt Disney, de exemplu, și cu trimiteri înspre școala gestaltistă) s-a folosit tocmai de aceste vehicule vizibile ale comportamentului pentru a încerca să reconstituie componenta nevăzută a metaforei — psihicul; cu toate neajunsurile lui, behaviorismul urmează și el calea metaforei sau, mai curînd, a decodificării meta-

forei («comportamentul ca metaforă a minții» — J.W.Critelli); revenind la Romanynshyn, recuperarea psihologică a actelor individuale vizibile conduce la reconstituirea acelei reflectări reale care se naște între spirit și univers, inteligența autodefinindu-se, circular, ca metaforă a interacțiunii dintre individ și mediu.

Metaforele minții pentru mediul văzut ca proiecție a umanului au rezultat în antropomorfism — o anatomie și fiziologie a spațiului din jur: pământul este un corp (între alte corpuri cerești), un gigant, pe fața pământului se observă excrescențe, ochiuri, buze, vene, artere de circulație. El respiră și transpiră, se cutremură, cîntă, geme, înghite sau scuipă, are învelișuri, munți tineri sau bătrîni, cu capete, frunți, coame, umeri și picioare, rîurile au guri și brațe etc. etc.

În celălalt sens, autocontemplîndu-se, mintea se prezintă și ea ca un spațiu, bi— sau tri-dimensional. Locke (1690) se folosește de metafora minții ca o **tabula rasa** pe care se scriu, se **imprimă** idei și **impresii**, bineînțeles, sau ca o **cameră** întunecată (aparat de fotografiat mai apoi), în care lumina pătrunde prin micile deschizături ale canalelor nervoase. Trăsătura esențială, în ambele cazuri, este staticul, pasivitatea, însă introducerea mișcării (nu numai prin corpuscularitatea sau undulațiile luminii) nu avea să întârzie. Ar fi interesant de menționat importanța acordată substantivelor (substanțe) față de verbe (proces) într-o asemenea filosofie și evoluțiile tipurilor de gîndire ulterioară într-o istorie intelectuală construită pe baza accentului pus pe diferite categorii de cuvinte.

Locke a fost, evident, anticipat de Platon și blocul său de ceară — pur, maleabil și ferm totodată —, altă metaforă a imprimării, a cărei tridimensionalitate, împreună cu aceea a camerei și cu adăugarea mișcării vor fi condus la «teatrul minții», marea metaforă a unui poet ca Dickinson și a unui analist ca Freud. Antropomorfismul răsturnat a dat însă și ocazia unor adevărate geografii, topografii și cartografieri ale craniului, creierului și minții (Charles Spearman — 1923, Godfrey Thomson — 1939, Edward Thorndike, L.L.Thurstone, G.P.Guildford), privită, aceasta din urmă, ca teren în care se manifestă diverși factori (șapte la Thurstone — 1938, doisprezece la Carroll, 1988), au loc operații asupra anumitor conținuturi și sunt păstrate anumite produse (Guildford, 1967), unde se pot face evaluări psihometrice (Louis Guttman — 1954, John Carroll — 1988). «Peisajele» mintale sau sufletești constituie, dincolo de aceste studii specializate, inepuizabila sursă metaforică a diverselor forme de artă.

Dezvoltări tehnologice-științifice din diverse perioade aveau să atragă tot mai mult atenția asupra mișcării și energiei, așa că

mintea a putut să se vadă ca proces, mecanism și aparat. Galileo, Descartes și Newton, revoluția științifică, apoi Hobbes, Locke și Hartley au «mecanizat» gândirea și organul ei producător inclusiv pentru psihologia secolului XX. Descartes (1644) pune o graniță severă între minte și trup, găsi termeni mecanici pentru toate funcțiile celei dintii; Hobbes (1671) (își) considera mintea formată din particule succesive care propagă mișcarea asemeni unor mingi de biliard; Hartley (1749) vorbea de «eter oscilant» și vibrații în creier care lăsa urme și trasau căi de comunicație; Herbart (1816) dezvoltă o adevărată mecanică mintală stabilind — poate primul — un prag între conștient și inconștient; Thomas Brown (1820) propunea studierea «chimiei mintale» iar Helmholtz s-a putut deja folosi de metafora mașinii cu aburi, pentru ca Freud însuși să vorbească de «o statică și o dinamică a minții»; mintea a mai fost, între timp, nu numai un aparat de fotografiat, ci și o stație de telegraf pentru codificarea și decodarea informațiilor sau o centrală telefonică pentru transmis mesaje, prin operatori sau direct, în diverse zone ale corpului și în afara lui; nu a mai rămas decât un pas pînă la metaforizarea sistemului nervos într-un sistem electric și a creierului într-un automat.

Metafora calculatorului leagă inteligența de lumea interioară și exterioară așa cum aceeași inteligență a construit procesorul pe baza primirii, prelucrării și transmiterii de informații. Încă din 1923 Charles Spearman discuta principiile calitative ale cunoașterii și le împărțea în trei grupe și faze: dobîndirea experienței (relația interior-exterior), constituirea celor trei relații ideale (asemănare, evidență, conjuncție), educarea corelațiilor. Introducerea ulterioară a calculatoarelor nu a făcut decât să proiecteze aceste procese metaforice ale gândirii în etapele unor programe, adică ale unor algoritmi și strategii euristice. (Toate acestea, inclusiv logica simbolică — o euristică răsturnată — își vor constitui propriile cîmpuri metaforice; vezi *infra*). A crescut accentul pus asupra procesului de învățare ca sursă majoră a inteligenței (echivalent cu modificarea forțelor de legătură între elemente independente, de tip neuronal, și care conduc la modificări în probabilitățile de transmitere a unui semnal de către aceste elemente), s-au construit «perceptroane» (Rosenblatt, 1958), «pandemonium»-uri (Selfridge și Heisser) și sisteme inteligente (MYCIN și HEARSAY, între ele) capabile nu numai să prelucereze informații cunoscute, ci să și înlănțuie raționamente în care să asimileze inputuri noi. Locul central îl ocupă regulile de **combinare** și dezvoltarea de noi **legături** — adică mecanismele de bază ale metaforei, — nivelurile de activare ale unităților (neuronale) de trimitere, primire și prelucrare sunt fie **discrete**,

fie **analoge**, conexiunile sunt în serie, în **paralel** (permițind formularea de ipoteze competitive sau contradictorii), uni— și multi-direcționale. Toate acestea sunt modele «conectiviste» pentru creier și ale creierului, în care cunoașterea apare ca o funcție a «relației», iar funcția este și ea o «legătură». (O amplă bibliografie îi include pe J.A.Feldman, D.H.Ballard, D.E.Rumelhart, G.E.Hinton, J.L.McClelland, J.R.Anderson, D.O.Hlebb, C.M.Sutton, A.G.Barto, J.S.Powell și R.J.Sternberg, care face și o sinteză a acestor surse). Kant se referea la pericolul «limitelor conceptualizării» în cunoaștere; devine tot mai evident că acestea sunt tocmai limitele la care funcționează metafora.

Oricât de aproape ar ajunge procesele gândirii efectuate în computer cu acelea din creier, studierea calculatorului pentru înțelegerea minții nu are cum să înlocuiască utilitatea metaforei biologice, mai vechi: inteligență, minte=creier, sau funcție a creierului, a anatomiei și fiziologiei lui. Poate că aceasta este și cea mai reductivă dintre metaforele minții; totodată problematică — din acesta și alte motive, — dar electrofiziologia, măsurătorile asupra circulației sîngelui în creier în timpul proceselor cognitive prin distribuirea de izotopi radioactivi monitorizați, studiul afecțiunilor, leziunilor și traumelor de către neuropsihologi au condus la rezultate incontestabile. Cele mai convingătoare — și mai fructuoase în perspectiva de față — dintre ele conturează o imagine a creierului (de la F.J.Gall — 1925, prin Halstead și Konorski, la Alex. Luria — 1980) ca sistem foarte diferențiat, ale cărui componente — diversele regiuni corticale — răspund de anumite aspecte ale gândirii. Metafore din multiple domenii se combină și cercetătorii îl descriu ca pe un «model conectivist», un «sistem modular», organizat în unități directe, independente, conștiente și inconștiente, sau o «confederație de sisteme mintale» (M.S.Gazaniga, 1970) în spațiul cerebral; în primul rînd, însă, ca pe un spațiu bicameral, cu două emisfere legate printr-un mănunchi de fibre, numit **corpus callosum**, care asigură schimbul, transferul de informații, dialogul între ele; este scuzabilă graba notării faptului că creierul și-a asumat metafora în mod fundamental și iremediabil, ea putînd să dispară numai prin comisurotomie.

Emisferele sunt, fără îndoială, complementare, dar specializarea lor este destul bine delimitată: verbalul, logicul, analiticul și secvențialul în stînga, iar muzical-artisticul, simbolicul, intuitiv-emoționalul, sinteticul și simultanul în dreapta. Spațiul vizual fiind un «produs» al emisferei stîngi și «spațiul calitativ» (McLuhan, 1988), acustic, al celei drepte, ar fi interesant de urmărit dacă dominația unuia sau altuia într-o cultură (occident

— orient) și perioadă rezultă sau se reflectă în trăsăturile acelei culturi (scrierea alfabetică și sintaxa — de emisferă stângă — a culturilor și literaturilor europene, de pildă, precum și relativul con de umbră în care au început să intre). Se pot distinge, de asemeni, cunoașterea propozițională și cea apozitională. Intrucît procesele limbii naturale și mecanismele vorbirii sunt «prelucrate» în emisfera stângă, iar sintaxa și configurația apar în dreapta, metafora se realizează prin și în ambele emisfere, atât vizual, continuu și diacronic, cît și acustic, rezonant și sincron.

O teorie la fel de recentă (Julian Jaynes, 1976) chiar susține că originile conștiinței, așa cum se definește ea astăzi, ar fi consecința întăririi legăturilor dintre cele două emisfere (deci a răspîndirii metaforei) și că acel **corpus callosum** ar funcționa ca o punte foarte îngustă doar la oamenii primitivi și, printre noi, la schizofrenici. Continuitatea emisferei stîngi (care a asigurat vocabularul «vizual» pentru procesele mintale și înseși metaforele spațiale ale minții) este dublată în timp de continuitatea celor două emisfere, așa încît gîndirea analogică se ridică la pătrat.

Continuînd gîndirea unui James Mark Baldwin, Piaget (și, după el, Robbie Care, Kurt Fischer, Graeme Halford, J.Pascual-Leone, A.Demetriou, Robert Siegler, Z.W.Pylyshyn) asigură baza unei metafore **corelate**, înrudite pentru minte — metafora epistemologică: creierul și gîndirea apar ca o funcție de adaptare, de conectare la mediu, de legare a subiectului de obiect; cele două procese aflate în echilibru dinamic sunt adaptarea (formarea de noi structuri cognitive pentru înțelegerea informației) și asimilarea (informației noi pentru a o încadra unor structuri cognitive deja existente).

Tot printr-o relație cu exteriorul a fost posibilă și metafora antropologică (de antropologie culturală, mai exact), prin care formele inteligenței ar putea fi studiate ca efecte ale invențiilor culturale; de aici, pe de o parte, marile diferențe dintre o cultură și alta precum și problemele legate de adaptarea individului (matur) la o cultură nouă, necesitatea studierii inteligenței într-o anumită perioadă și cultură și nu a inteligenței în general (G.A.Ferguson, S.H.Irvine, J.W.Berry); contextualismul exagerat așadar, însă, pe de altă parte, universalismul (susținut chiar de Piaget și, poate mai eficient, de Levi-Strauss, apoi de R.W.Brislin, W.J.Lonner, R.M.Thorndike ș.a.) și relativismul cultural care cîștigă teren, atât teoretic cît și faptic.

Interiorizarea proceselor sociale urmează o cale inversă: inteligența nu a ajuns mai întîi la maturitate și apoi s-a îndreptat către exterior, ci își are sursa în mediul social de unde se deplasează înlăuntru (Lev. Vigotski mai ales, dar și Reuven Feuerstein

sau Shirley Brice Heath); cu alte cuvinte, dezvoltarea (anti)piagetiană a inteligenței este rezultatul proceselor de socializare sau, mai aproape de obiect, relațiile metaforice există în afară și se cer doar transferate în interior, în limbaj. Nu suntem departe nici de Adam Smith (**The Wealth of Nations**, 1776: diferențele individuale sunt rezultatul diferențelor de statut economic) și nici de John Dewey (**Art as Experience**, 1934: ideea platonice a descrierii inteligenței prin vocabularul organizării statale).

Metaforele antropologică, epistemologică și sociologică pentru psihicul și gândirea umană sunt menționate aici mai ales în vederea unui capitol ulterior; altminteri, sunt foarte greu de diferențiat și au și fost, de altfel, combinate, împreună cu altele, în așa-numita metaforă sistemică (Howard Gardner, Robert Sternberg, Stephen Ceci): mintea ca «inteligență multiplă» sau interacționarea și intersectarea mai multor sisteme — și metafore — cum ar fi inteligența ca mediere, spațiu, kinestezie corporală, intra și interpersonalism, ca limbă (după Thomas Reid și Dugald Stewart), muzică, performanță, adaptare și cunoaștere.

Nu multitudinea acestor metafore, componentiale sau constitutive, ar fi neapărat semnificativă, cât faptul că teoriile asupra inteligenței sunt coordonate de anumite metafore privitoare la minte și creier; că metafora aleasă afectează direct sau indirect însăși studiarea procesului prin care a fost selectată; că atât actele mintale individuale, cât și mintea, inteligența, gândirea sau creierul sunt de inspirație sau chiar de natură metaforică; și, în sfârșit, că nici o metaforă, oricât de puternică și cuprinzătoare, nu poate epuiza metafora metaforizantă.

A încercat acest lucru nimeni altul decât Sigmund Freud, iar «a încercat» se referă la simplul fapt că întreaga lui operă psihanalitică este doar un model, o posibilitate sau probabilitate, o presupunere, o serie de raționamente care încep toate cu «ce-ar fi dacă...» și nu descrierea literală (?) a vreunei realități. Psihanaliza freudiană și neofreudiană (Erich Fromm, Norman O.Brown, Ernest Jones, David Riesman, Herbert Marcuse, Abraham Kardiner, Margaret Mead, Ruth Benedict, Benjamin Spock, Melanie Klein, Guntrip Fairbairn, Jacques Riviere...) este o poveste sau o povestire, o narațiune în care metafore spațiale și mecanistice preluate din fizica secolului al XIX-lea se combină cu analogii evoluționist-darwiniste (om=animal) într-un model bioenergetic dominat de imagini ale forței, energiei, reprimării, agresiunii, apărării, convertirii, traducerii și transcrierii, ale rezistenței, fluxului sau scurgerii, ale aranjamentelor pe straturi și nivele, cu sedimentări, frământări și cutremure, ale căror adâncimi sau manifestări de suprafață presupun geologii, arheologii, săpături și

reconstrucții sau reconstituiri. Freud este unul «dintre cei mai metaforici oameni care au scris vreodată» și tot metaforic este și Wilden, care discută metafora ca fiind cea mai profundă paradigmă a psihanalizei: «ființa umană apare ca o locomotivă nevrotică fluctuând între starea pe loc și deplasarea rapidă, cu doi **Kybernetai** neîmpăcați la cârmă, Eros și Thanatos, certându-se mereu de la ce trebuie să facă cu rezerva de cărbuni. În măsura în care această mașinărie pare uneori reglată de un fel de supraveghetor care încearcă să mențină un nivel constant de energie în sistem (principiul freudian al 'constanței'); un alt Freud ne prezintă o ființă umană ca sistem homeostatic autoreglabil. Pentru un al treilea Freud, ființa umană este un sistem mecanic în căutare de echilibru. Și pentru un altul, omul este un sistem termodinamic sortit entropiei 'instinctului anihilării' (principiul freudian al inerției), sau mai este un sistem biologic reglat de un îndoielnic principiu «biologic» ('dorința inerentă vieții organice de a reface o stare de lucruri anterioară' — cea anorganică). Minte — creierul sau psihicul — apare ici ca anatomie, colo ca o rețea neurală, dincolo ca un sistem de scriere și încă în altă parte ca un «stat conținând diverse provincii și agenții» (**Instanzen**) și condus de un Id sau Ego organismic — ori de acel **princip**e total deosebit, Superego-ul (care nu este un organism, ci un fel de mediu — un imperiu austro-ungar împărțindu-și granița cu țarul. Uneori avem de a face cu o chestiune de topologie sau topografie (**Topik**), alteori cu una de sisteme primare și secundare, sau cu aceea a dinamicii reprimării, a termodinamicii și a ideologiei economiei psihice. Aici, de pildă, libido-ul este un vast sistem hidraulic, dincolo, nesurprinzător, este electric, iar alteori pare a fi, pur și simplu, negativul entropiei (adică principul organizării respins de Thanatos, principiul dezorganizării). Energia neuronală a primelor lucrări devine mai târziu energie psihică, fără vreo schimbare fundamentală în modularitatea metaforelor, iar rețeaua neuronală pare a fi o anticipare limpede a modelelor contemporane ale creierului și ființei umane ca sisteme prelucrătoare de informații. Minte este o cameră fotografică, un telescop, un oraș în care se fac săpături arheologice, o rețea de **Spuren** (urme), o 'mistică tablă de scris', un sistem stratificat de semne (**Zeichen**) așteptând să fie traduse (**Um-setzung**: transformate, restructurate, plasate în alt sistem de comunicație) sau pur și simplu citite.

Rezistența psihologică este descrisă în termenii unei teorii a războiului, iar reprimarea în aceia folosiți de Departamentul Imigrării — refuzând intrarea nedoritelor politici, culturali și pigmentali. Reprimarea produce un discurs conștient plin de lacune

(Luckenhaust), asemeni unui ziar rusesc în mâinile unui cenzor austriac. Superego-ul este uneori un fel de temut opresor politic, alteori un fel de comisar, iar energia (munca) este tot timpul discutată în funcție de preț — punct de vedere nu lipsit de legătură cu **durcharbeiten** pentru 20 de mărci ora». (pp.125-26) Așadar, nu numai etapele inițiale ale unei culturi se constituie sub imperiul unei gândiri și limbi metaforice (Vico), ci și cea mai științifică dintre perioadele istoriei omenirii produce și acceptă o asemenea știință a tropilor, care apar (vom vedea și în alte secțiuni) nu doar ca devieri **de la**, ci și ca «devieri» înspre «sensuri, concepții, sau idealuri despre ceea ce este bine, corect, potrivit, adevărat» (Bloom, 1975, p.91) — știință adesea definită și ca religie a secolului XX.

Metafora științifică este preluată de Freud mai ales din fizică și fiziologie; conservarea energiei (Helmholtz) devine, astfel, legea constanței în energia psihică; sau acumularea de sarcină electrică în sinapsele neurale, urmată de descărcare spontană, a transferat-o în legea acumulării de tensiune psihică și mecanismele corespunzătoare de defulare; lecturile din Fichte, Hubart și Meynert s-au cristalizat într-o teză ca aceea din **Afazia** (1891), potrivit căreia psihologicul este un proces paralel cu fiziologicul (cele două formează o metaforă, prin urmare); **Proiectul pentru o psihologie științifică** din 1897 insista, iarăși, că neurofiziologia și psihologia sunt guvernate de aceleași legi ca și acelea din chimie și fizică, în primul rând legile generale ale mișcării.

Mintea este, astfel, o mașinărie neurologică, formată din neuroni reflectanți și neuroni fotografici (ai memoriei) — la care se va adăuga un set de neuroni intermediari — și funcționând după principiile inerției și constanței. Procesele de excitare și comunicare electric-energetică sunt primare și secundare, inhibitorii sau dezinhibitorii, de apărare și reprimare; transferul de energie (care este mobilă sau stabilă) produce schimbări de «cathexis» în timpul gândirii; acționarea excesivă a stimulilor (producători de eventuale traume) este controlată prin ecrane de protecție, anumite semnale sunt redirectionate, modificate, deformate, înlocuite în acest «aparat» de o complexă compartimentație, în principiu tot bicamerală (conștient-inconștient, primar-secundar, reflexe simple-reacții complexe, ego-ul-reprimatul). În **Introducere**, inconștientul psihologic este un domeniu, un ținut cu o geografie proprie care poate fi, deci, explorată, iar conștientul este o activitate sau forță, manifestându-se adesea ca o cenzură. Dualismul ego-id avea să fie pus în paralel cu cel al individului și societății, al psihicului și culturii. Într-o dinamică susținută de aceleași sau alte concepte metaforice. Individul se conturează el însuși ca

intermediar ori ca spațiu de rezolvare a unor conflicte, de compromis (între un «vehicol» și «încărcătură»). La nivelul — preferat de Fromm — al culturii, civilizației și societății, agresivitatea individuală (**ego** «mergînd pe calul său», **id**) este deturnată în **superego** («garnizoana dintr-o cetate cucerită»). Exemplificările — și așa destul de nesistematice — ar putea continua, dar transformarea unor metafore, personale sau preluate, în idei operative, redefinite apoi în aceeași manieră este evidentă; în teoria freudiană, metafora nu numai că ilustrează obiectul teoriei, ci îl și constituie; ca și în lingvistică, ne aflăm pe cercul care se închide mereu — analogia proceselor psihice cu restul proceselor, descoperite și comentate, întruchipate metaforic de aceeași minte care le vedea în mod analogic și se vede acum prin analogie cu ele.

Amintita metaforă spațială a minții ca teatru la Freud este disecată de J.Douglas Porteus în **Landscapes of the Mind** (1990) — evident un teatru în care mintea este și actor și spectator și regizor. Omul lui Freud este, în proporție de 80%, o creație a simțului vederii și, de aceea, peisajele interioare sunt proiectate mai ales vizual, prin sau fără legătură cu cele exterioare, atât în construcțiile controlate de conștient cît și în cele cu elemente din zona inconștientului, a subconștientului și a visului. «Geografia» lui Porteus conține însă și metafore traduse de miros (mirosuri rusești, indiene, de/a primăvară), auz (spațiul acustic al lui McLuhan — neformat, multidirecțional, nelimitat, universal), pipăit («peisajul trupest») sau gust, dar și de memorie și imaginație (copilăria, casa, moartea, alteritatea); în general însă, spațiul este domeniul conștientului, iar timpul — al inconștientului.

Revenind, Jakobson își transfera distincția metaforă-metonimie în domeniul psihologicului și al psihanalizei, propunînd paralela între cele două figuri și mecanismele condensării și dizlocării sau înlocuirii care au loc în timpul formării viselor (și în procesul de creație — literară, dar nu numai). S-ar părea că fenomene cum sunt reprimarea, respingerea, negarea, refuzul, contestarea, uitarea, tănuirea sau amintirea să fie toate bazate pe un model metaforic-metonimic de funcționare a minții. Psihicul poate substitui un «obiect» pentru a compensa absența altuia (metaforă), iar dorința ar avea mișcarea caracteristică metonimiei. Considerînd în continuare distincția nerelevantă, metaforele însele sunt părțile vizibile (Freud însuși a folosit metafora icebergului) ale condensărilor, dizlocărilor și supradeterminărilor din inconștient; echivalările și identificările (afective, instinctive, primordiale etc.) din pre-conștient și prelogic se condensează sau se înlocuiesc sub

forma unor echivalări lingvistic-literare (portmanteau-urile lui Lewis Carroll), artistice sau științifice; metafora ca «simptom» și «mecanism de apărare» ține nu numai de domeniul terapiei (homeopatice). În psihodinamica viselor, Freud (s-a demonstrat convingător — Todorov, 1977) se pare că nu a făcut altceva decât să ia structura și definiția tropilor retoricii și să la aplice la mecanismele de formare și funcționare a viselor, uneori forțând corespondențele.

Jung avea să sesizeze această tendință a lui Freud de a face un proces psihic atât de neîncadrabil cum este visul să se încadreze totuși unor coordonate conceptuale (prestabilite). În **Memorii, vise și reflecții**, filosoful arhetipurilor își amintește un vis pe care l-a avut în timpul călătoriei spre America din 1909 și pe care discipolul l-a povestit maestrului. Casa din visul lui Jung, necunoscută, dar «a lui», avea două etaje; la nivelul superior era un salon cu mobilă veche, rococo, cu tablouri prețioase; vrînd să știe și ce se află dedesubt, Jung coboară (în vis) și află o parte mult mai veche a clădirii cu mobilă medievală, întunecată, cu cărămidă pe jos; o ușă grea ducea de aici într-o pivniță, încă și mai veche, cu bolți și pereți în care cărămida se amesteca, în straturi, cu piatra și mortarul din timpuri romane; dușumeaua era tot din dale de piatră, una din ele avea un inel care, tras, deschis un chepeng — și o altă scară spre o încăpere cioplită în blocul de piatră, cu resturi de ceramică și de schelete în praful de pe jos, unde zăceau două cranii. Condensarea, dizlocarea, identificarea și simbolismul sunt destul de limpezi, însă Freud l-a întrebat, în repetate rînduri pe Jung, numai despre ultima parte a visului: «Si cele două cranii, dragă prietene Carl Gustaf, ce înțelegi dumneata prin ele?» Se știe cum a evoluat relația dintre cei doi.

În **Psihanaliza focului**, Bachelard hotăra că poți să studiezi numai ceea ce ai visat mai întîi; mai exact, poți studia numai relatarea visului pe care l-ai avut, ceea ce făcea și Freud, pentru care discursul, povestirea se constituia în metafora pentru visul format și el din metafore. Codurile memoriei și ale analogiei se încheagă așadar în pre-conștient, după care se materializează în cuvinte și propoziții care ar putea reprezenta acele coduri. Acest tip de memorie preverbală este depozitat în straturi (uneori de palimpseste hieroglifice sau pictografice) sau structurat pe nivele, din care vehiculele neuronale aduc spre suprafața conștientului imagini ce se întruchipează în opere; nu direct și imediat, ci prin filtrul cenzorului, fiindcă scurgerea liberă a energiilor psihice de subsol este inhibată de alte procese ale minții. Gîndirea adaugă acum noi asociații, anumite lucruri sunt lăsate la o parte, altele

sunt deghizate și altele chiar trimise înapoi de la graniță; conștiința se teme și se ferește de aceste metafore de adîncime (cum primitivii se temeau de atributele animalelor consumate sau canibalii de ceea ce au interiorizat), sau, mai degrabă, de comunicarea lor, așa că simptomul trebuie înlăturat, fie ascuns sau camuflat în vederea apărării fortăreței; o parte din încărcătura vehicolului este uitată sau înlocuită cu altceva, ceea ce conduce uneori la nevroze. Conștiința — și conștiința — are astfel un mare procentaj de ipocrizie («masca» și «persona») în constituție, iar figurarea dintre realul și irealul aflate aici în tensiune îl transformă pe individul freudian (monarh constituțional, slugă la trei stăpîni, politician, psihanalist, metaforist sau o combinație între aceștia) într-o metaforă.

O metaforologie sau o semiotică psihanalitică ar trebui deci să exploreze această «psihogeografie, psihotopografie sau psihoarheologie» a reprezentării (Stein) mai ales în termenii spațiului trazițional sumar descris, al liminalității, al pragului dintre «o limbă» și cealaltă, format de toate «riturile de trecere» și transfer. Noua definiție a metaforei este aici aceea a lui Ch.Baudouin (1929), citat de Vianu: «strămutarea potențialului afectiv și a tendinței refulate asupra unui obiect nou și licit». Pentru copii, obiectul respectiv este o păpușă, un pisoi, alte jucării și animale, apoi noi animale, plante, mașini, abstracții și alți oameni, într-un continuu proces de identificare a ceva cu altceva, de metaforizare, în vederea stabilirii «identității» proprii. Individul freudian își proiectează identificările și se identifică în acest proces de proiecție prin contemplarea acelor părți din obiectele, creațiile cu care interacționează.

Între aceste obiecte, oglinda, în multiplele ei forme, este, fără îndoială, cel mai interactiv în stabilirea identității. Marele adevăr al oglinzii este că în ea omul se vede, ce descoperă pe sine în același fel în care îi vede și pe ceilalți, devenind astfel mijloc esențial de relaționare. În «stadiul oglinzii» Lacan vedea formarea «funcției eului», sau precipitarea eului în dialectica identificării dintre obiect și subiect; transgresarea viziunii echivalează cu un transfer de perspective («Si ce fată frumoasă are mama!»); dîndu-ți sentimentul autoalterității, a distanțării față de propria-ți întruchipare, oglinda te plasează într-o relație metaforică cu tine însuși; uitîndu-te la altul, te vezi pe tine și uitîndu-te la tine îl vezi pe altul; prin acest mare instrument al paradoxului și prin dialectica diabolică a reflexivității se închide, la oglindă, cel mai strîns și mai imposibil cerc al metaforei. (Ieșirea propusă de un recent studiu neo-freudian — Kilgour — asupra privitului, cititului, contemplației și internalizării, a creării unor punți între



interior și exterior ca forme de canibalism și metaforizare necromantică va trebui să-și aștepte alt canibal/cititor care să o digere; rămân interesante speculațiile asupra paralelelor lume=text, obiect=ogindă, conținut=formă, exterior=interior, mîncător=mîncat, căutare=consumare, vehicol devorator=subiect devorat în metaforă, cele despre **anatomia** literaturii, semnificația ca păcat și bahtiniana imaginație dialogică.)

Un secol al tehnologiilor trebuia să-i ofere lui Freud nu numai energia ca bază metaforică a teoriei sale, ci și mașina, al cărei echivalent în psihic este libido-ul. Interiorul și exteriorul dobîndesc alte nuanțe și posibilități de relaționare, mitul deplasării și căutării obiectului dorinței este exploatat sub diverse aspecte, dar i-a rămas lui Jung misiunea de a analiza organismul (uman) viu ca transformator de energie și mecanica psihică drept condiționatoare a libido-ului: «Cum a reușit să inventeze o turbină și să îndrepte către ea un șuvoi de apă pentru a transforma energia ei cinetică în electricitate capabilă de multiple aplicări, tot astfel a putut omul, cu ajutorul unui mecanism psihic, să-și transforme instinctele naturale, care altfel și-ar fi urmat cursul fără să realizeze ceva, în alte forme dinamice în stare de muncă productivă». (VIII, p.42) Prin consecință imediată, artiștii sunt niște centrale hidroelectrice ale căror mecanisme transformă energia instinctuală în analogii pentru obiectele instinctelor respective. A doua consecință este că după omul-plantă și omul-animal, în omul-mașină metafora devine cu adevărat tulburătoare, mașina fiind singura creată de mintea omului, probabil după chipul și asemănarea acelei minți în diverse ipostaze; în continuare, mașina se arată mai reușită chiar decît opera de artă (lucru pe care Brîncuși îl știa foarte bine) și atunci artiștii — simbolști, cubiști, futuriști, expresioniști, dadaști, suprarealiști... — au ajuns să dramatizeze metafizica mecanizării (Bettina Knapp analizează factorul, catalizatorul și arhetipul «mașină» la Alfred Jarry, James Joyce, Stanislaw I. Witkiewicz, Luigi Pirandello, Antoine de Saint-Exupery, Juan Jose Arreola, S.Yizhar, Jiro Osaragi, R.K.Navayan, Peter Handke și Sam Shepard).

Pericolul emulării lui Freud este și pericolul permanent al metaforei, care ascunde și trădează atunci cînd se află fie ca instrument și metodă, fie ca obiect de investigație; el este cu atît mai mare cu cît psihanalistul însuși era conștient că oferă o «mitologie» construită «numai» pe bază de analogii, conștiință care va deveni mai acută la continuatorii săi (vezi Lacan, în primul rînd).

Un pericol de altă natură se află în însăși definirea metaforei

ca deviere sau anomalie, iar anormalul din limbă sau creația literar-artistică se corelează foarte ușor cu anormalul psihic. Prin simplul fapt că pot să confunde lucrurile și fenomenele unele cu altele, că iau ceva drept altceva, nebunii sunt constructori permanenți de metafore. Metafora presupune, așadar, «nebunie» (eventual «cu metodă», în sens hamletian), însă și aceasta se manifestă în diferite moduri și grade. Paranoicii, de pildă, sunt cel mai adesea caracterizați prin incompatibilitatea dintre metaforele despre ei înșiși (Dumnezeu, «stea», V.I.P. etc.) și cele ale altor oameni tot despre ei; în această ordine de idei, «cunoaște-te pe tine (însuși)» înseamnă să-ți crezi cele mai potrivite metafore. Un aspect complementar, ținând mai ales de profesiunea psihanalitică, este alegerea metaforelor pentru nebunie (cu interes deosebit pentru Erasmus, Rabelais, Shakespeare..., Foucault): modelul medical este acela de a o considera o boală; modelul moral o situează în categoria deficiențelor caracterologice; cel social o poate vedea ca rezultat al unei societăți bolnave, modelul psihedelic — o expansiune a minții iar «modelul conspirațional» (Siegler și Osmond, 1974) — ca o ciudățenie, originalitate sau chiar genialitate. A se vedea și cum apare tratată nebunia (ca metaforă) în diverse opere pe această temă: ca o trăsătură romantică în foarte multe scrieri de asemenea natură, dar nu numai (și Hesse între alții), ca neașteptat obiect al ironiei (Woolf în **Mrs. Dalloway**), ca paradox filosofic (**Doctor Faustus**), absurditate în foarte multe cazuri sau tragedie (adesea minoră).

Psihanaliza freudiană și post-freudiană este în esență o întreprindere metaforică născută în procesul de negociere controlată care este psihoterapia; mecanismele dizlocării și condensării pun în evidență conținuturile latente, inconștiente de la un capăt al metaforei, față de cele manifeste, conștiente, iar dezvăluirea celor dinții devine simptom și motiv de diagnostic. Marea tulburare a psihopatului este o tulburare metaforică, a dezlegării sau conectării greșite cu un anumit univers; autismul constă tocmai în efectuarea unor transferuri de sens prin analogie substitutivă, generalizare sau restrângere a întregului la o parte a lui. Metafora freudiană reprezintă așadar nu numai un pericol, ci și o salvare, un mijloc de comunicare cu pacientul pentru a ajunge la sursa dereglării sale și a o corecta; de asemeni, pentru pacient, metafora reprezintă și un sistem de apărare, permițând exprimarea unor angoase într-un limbaj de o accesibilitate netraumatizantă.

Kenneth Burke este dispus chiar să considere psihanaliza în întregime ca metaforă (1964), adică o simplă metodă de convertire nereligioasă; problemele, nedumeririle și tensiunile bolnavului psihic sunt dizolvate prin oferirea unei noi perspective asupra

lor, printr-o «raționalizare necredincioasă» și propunerea unei terminologii în locul alteia; psihoterapistul se apropie de altarul nefericirii pacientului cu ireverența unui vocabular nou care se constituie în tratament. În comparație cu religia — o convertire înspre înalt, — psihanaliza schimbă doar sensul acesteia, iar, în confesionalul clinic, păcatul originar este reformulat pentru a cuprinde autoerotismul, homosexualitatea, sadismul, masochismul, incestul și exhibiționismul. Anormalul devine regulă, psihoza are afinități cu «medicamentul» oferit iar bolnavul evoluează prin homeopatie. Descompusă de Burke, metafora psihanalitică se bazează pe patru transferuri: biserică — clinică, păcatul originar — cele șase dereglări amintite, preot — psihiatru și Dumnezeu — sexualitate; diavolii sunt alungați din grădina psihicului prin rebotezarea lor.

Cel mai îngrijorător de aproape de metaforă este schizofrenia iar comportamentul metaforic poate fi ușor descris ca o variantă a celui schizofrenic; schizofrenicii sunt metaforiști înconștienți, autori nerecunoscuți de analogii și conexiuni paralogice demne de invidiat. Ca și la artiști, activitatea lor psihică depășește limitele normalului prin intensitate, iar diferența dintre cele două categorii este că schizofrenicii își iau metaforele în sensul lor propriu, literal. Uneori pare a fi vorba de varianta metonimică, întrucât un asemenea bolnav privește cuvântul ca parte a unui obiect sau situații și nu ca reprezentare a lor. Nu întâmplător sublinia Freud că el tratează prezentările verbale ca prezentări obiectuale, iar Lacan vedea contextul patologic al psihoticului ca o realitate simbolică. În consecință, tratarea schizofrenicilor se face numai prin metaforă — singura modalitate de stabilire a comunicării cu ei, de altfel. Uneori însă, nici nu este sigură oportunitatea tratamentului, întrucât metafora îl ajută pe schizofrenicul declarat sau nedeclarat să-și păstreze distanța față de realitatea cu care nu poate sau nu vrea să se confrunte; însăși inadecvarea lor metaforică le poate constitui salvarea, mai ales într-o perioadă în care «discursul schizofrenic» nu mai apare ca o excepție.

Anxietatea care, împreună cu isteria (tratabilă printr-un joc de tipul «se făcea că...» sau «eu eram cutare iar tu erai») și nevroza reprezintă etape anterioare schizofreniei (atât în istoria individuală cât și în cea colectivă) este tot o reificare a metaforei — o stare mintală sau psihică provocată de interpretarea literală a figurii. Si aici, indiferent de valoarea euristică a operei sale, Freud a avut mai ales rolul de a transforma boala mintală într-un mit exploatabil metaforic. În sfârșit, analize semantico-praxiologice efectuate asupra anorecticilor și a familiilor lor (Bernard Huyghe)

au relevat legături incontestabile între diverse niveluri ale analizelor și metafora spațial-temporală.

Cel mai cunoscut și mai studiat dintre efectele leziunilor cerebrale este afazia. Încă Jakobson atrăgea atenția asupra a două tipuri de asemenea tulburări: cele care țin de similaritate și cele caracterizate de contiguitate. În primul caz se păstrează înșiruirile sintactice și se distrug operațiile de substituire; metafora dispune o dată cu semantica iar afazicul umple golurile lăsate de metaforă cu metonimii; sunt afectate și capacitatea de definire a cuvintelor, aceea de a numi un obiect indicat prin gesturi, a circumlocuțiunii sau parafrizei, a sinonimiei, a tuturor operațiilor metalingvistice prin care se desemnează elementele codului în termeni echivalenți aparținând aceluiași cod. În al doilea caz avem de a face cu agramatismul: pierderea sintaxei, inflexiunilor, formării cuvintelor prin derivare etc.; cuvântul supraviețuiește sintaxei pierdute, operațiunile de selectare se păstrează chiar după dezintegrarea structurilor contextuale iar translațiile metaforice proliferază (vezi și Eric Rudolf Jaensch). O trăsătură remarcabilă a afaziei este reducerea expresiilor propoziționale noi, originale, în favoarea celor convenționale, stereotipe (formule sociale, construcții frazeologice fixe, automatisme, ticuri).

Psihoterapia are și implicații metaforice mai ample, cum ar fi folosirea limbajului deliberat figurativ în terapia familială sau așa-zisele «metafore pentru supraviețuire» oferite diversilor indivizi care au probleme în relaționarea cu un anumit mod de viață (inclusiv celor cu tendințe sinucigase — cineva dorește să se omoare când i s-au epuizat metaforele); metaforele psihoterapeutice sunt mai frecvent folosite în etapele timpurii ale vieții, la copii în general (metafora liminalității), la elevi și studenți («metafore direcționale», educative, orientative); nu rareori discursul terapeutic ia forma unor poeme (citite sau create) și iese astfel la suprafață vechea legătură dintre creația poetică și magie sau chiar dintre metaforă și hipnoză (D. Corydon Hammond).

Fără îndoială că psihiatria, metaforică fiind, a trebuit să suporte și rigurile unor atacuri desființatoare (mai recent ale unor Thomas Szasz și R.D.Laing), principala obiecție — în contextul care interesează aici — referindu-se la «creația» lingvistică și literar-artistică a dezechilibraților mintali (analizabilă nu de critici sau esteti, ci de psihiatri) precum și la granița, fie foarte vagă, fie foarte largă, dintre nebunie și genialitate; evident, răspunsul — oricare ar fi el — va fi tot metaforic; ceea ce ne aduce, cât se poate de convenabil, la însuși procesul de producere a metaforei.

Trebuie menționat fără întârziere că atât producerea cât și înțelegerea metaforei se dezvoltă, evoluează, pe aceleași baze psihice. Se mai cuvine reluată, în trecere, ideea vieții psihologice drept punte/realitate între material și mintal, precum și aceea a dichotomiei emisferelor cerebrale, cu metafora ca produs, în principiu, al emisferei drepte, dar cu nuanțările și speculațiile respective. La nivel foarte general, se mai poate afirma că, din punct de vedere psihologic, metafora ține de faptul că structura neurologică a omului a rămas destul de constantă — una din marile constante — de-a lungul secolelor și mileniilor, astfel încât a căuta permanențele dincolo de diferențe (mediu, aspect, atitudine, cultură etc.) sau permanențe prin diferențe este și o formă de solidarizare a individului cu grupul.

Intr-o perspectivă oarecum mai tehnicistă, procesul de creație (metaforică) ar avea la bază o serie de similarități senzoriale și nesenzoriale (Winner). Senzoriale: între diferite unghiuri de percepere a aceluiași obiect; între un obiect și reprezentarea lui bi-dimensională; între informațiile despre un obiect transmise printr-o modalitate senzorială și cele transmise prin alta; între doi stimuli percepuți între coordonatele aceleiași modalități senzoriale — similaritate statică sau dinamică; sau între anumiți stimuli percepuți prin două modalități senzoriale (sinestezia). Ne— sau supra-senzoriale: structuri interne paralele sau relaționale (minte-computer, nor-burete, față-carte) și transferuri psiho-fizice (asemănări între atributele senzoriale și cele psihologice: om acru, oră fierbinte).

Ce se întâmplă cu adevărat în creier — în emisfera dreaptă, în ambele, sau la mijloc — va rămâne, probabil, tot sub controlul vocabularului metaforic: dublarea experienței senzoriale cu vreo esență ideală, proiectarea unei imagini pe ecranul alteia sau altor imagini, înregistrarea și codificarea simultană a unei experiențe psihice de natură duală, interacționarea dintre două idei referitoare la aceeași realitate (Richards — Black), transformarea energiei instinctuale într-un analog al obiectului instinctului (Jung), combinarea imaginilor perceptive cu cele verbale în memorie (Paivio — Pylyshyn), traducerea stimulului nervos în imagine (Nietzsche), (re-)activarea unor rețele neuronale, a unor legături sinaptice slăbite sau dispărute și aflate în rezervă (Koestler, McCormac — 1985), aglomerarea și încrucișarea unor funcțiuni ale creierului etc.

Atât în privința producerii cât și a receptării metaforelor, diferențele psihologice sunt nu numai între indivizi, ci și între diferite etape din evoluția individului, precum și între acestea și raportarea diferențiată la creație sau interpretare, codificare sau

decodare. În această din urmă privință, de pildă, avînd în vedere rolul jucat de structurile preconștientului, copiii, primitivii, sălbatici, nebunii și poezii (o înșiruire de categorii fără alți numitori comuni) sunt creatori de metafore mai mult sau mai puțin reușite fără însă a deveni automat și receptori de același calibru. Cît privește copiii, de exemplu, diverse experimente și studii psihologice (Gardner et al., Gentner, Dent) au arătat că metaforele încep să fie create spontan încă de la vîrsta de trei ani (uneori și mai devreme), capacitatea metaforică crește pînă la vîrsta școlară, scade în primii ani de școală și se amplifică mai tîrziu; producția metaforică pare a fi în direct raport — și nesurprinzător — cu posibilitățile de deplasare și mișcare, de trecere dintr-un context în altul, iar o a doua concluzie interesantă este că metaforizarea și achiziționarea limbii merg mină în mină. În paralel — și tot firesc — capacitatea de înțelegere a metaforelor apare mai tîrziu (după 8-9 ani) și se dezvoltă mult mai greu (Piaget, Elking, Pollio și Pollio). Un factor deosebit de important, în ambele procese, îl reprezintă, fără îndoială, *mass media* și rolul lor în anumite perioade, la anumite vîrste, pentru indivizi diferiți și comunități metaforice diferite. Din acestea va deriva și importanța metaforei în învățare și predare (crearea de imagini, legarea și combinarea lor prin cuvinte, translații între un stadiu sau nivel și altul), inclusiv a realizării acestora către sau într-o limbă străină (activitatea metaforică întărind, între altele, schimburile de funcții între emisferile cerebrale). Un interes deosebit, deși specializat și limitat, prezintă și acele studii efectuate asupra copiilor cu diverse afecțiuni, sau chiar handicapați și capacitățile lor metaforice, asupra rolului eredității (ea însăși un tip de memorie) ș.a.

În general însă, metaforismul — în ambele sensuri — se dovedește a fi o incontestabilă funcție a memoriei; invenția, originalitatea, inspirația și chiar visul nu pot să apară decît pe fundalul memoriei, fie chiar și numai pentru faptul că, înainte de a cîștiga alte sensuri, cuvintele au, cu toatele, sensuri de dicționar, depozitate, învățate; spațiul (Cohen, Ricoeur, Babuts) în care se realizează creația (metaforică) este unul al suspendării sau punerii între paranteze a unor echivalente deja existente. Cei care și-au pierdut vederea, de pildă, la o anumită vîrstă (Helen Keller și *Povestea vieții mele*, în tradiția mai vechii «probleme Mo-lyneux» folosită și de Locke) vor putea reface legături cu alte tipuri de senzații în baza memoriei vizuale avute, pe cînd cei născuți orbi nu mai conectează cuvintele și imaginile în cazul în care ar începe să vadă. Complementar, limbajul prin semne al surzilor se bazează aproape exclusiv pe asocieri metaforice, în

vreme ce «picturile» orbilor sunt reprezentări ale unor stări psihologice disconecte.

Studierea memoriei (adesea prin sau pe baza unor metafore: memoria ca un container, un cîmp, un palimpsest, o tablă, un bloc de ceară, o hîrtie fotografică) a condus, inevitabil, la disocieri și clasificări: memorie asociativă și «negociativă», vizuală, auditivă, tactilă, gustativă, olfactivă pe de o parte, a ideilor și sentimentelor de alta, memoria îndemînărilor și îndeletnicirilor față de aceea a evenimentelor și detaliilor, memoria efectelor și cea a cauzelor, memoria spațială și temporală. În acest din urmă caz, relația de transfer devine deosebit de interesantă pentru metaforă, întrucît s-a dovedit că uitarea are capacitatea, între altele, de a transforma timpul în spațiu, ceea ce reprezintă și o parte a procesului metaforic; mișcarea alunecă, îngheață în stasis, vorbirea (**parole**) în limbă (**langue**), timpul în spațiu și metafora, eventual, în mit; mai mult, interiorul se proiectează în exterior, atît pentru individ cît și pentru omenire; cel dintîi rămîne cu țesuturi, celule nervoase și legături cerebrale în interior, cea de a doua cu generațiile prezente, iar, în exterior, memoria vieții personale și a culturii și civilizației.

Cea mai relevantă distincție este aceea între memoria pe termen scurt și cea îndelungată, mai ales în lumina faptului că ele par a fi determinate de mecanisme psihologice (total) diferite. Metafora ține de memoria îndelungată, aceea pentru concepte în combinație cu cuvintele respective, nu doar pentru cuvinte, precum și a sentimentelor și imaginilor. Într-o astfel de viziune, metafora se definește drept «procesul creator cognitiv al activării de zone amplu disparate ale memoriei îndelungate și al combinării de concepte în mod normal neasociate». (MacCormac, 1985, p147) Didactica are și aici de profitat întrucît exercițiile mnemonice și sinectice au la bază ideea posibilității activării voite, intenționate, controlate a anumitor loci. O relație remarcabilă, fascinantă chiar, ar putea exista între diverse senzații și memorie; Nietzsche credea, astfel, că atît memoria culturală cît și cea personală sunt rezultate ale durerii (tortură, vărsare de sînge, sacrificii, mutilări, cruzimi) și nu ale plăcerii — o altă idee cu implicații sau consecințe pedagogice. Cynthia Ozick adaugă aici și observația că grecii, o națiune de filosofi, nu au cultivat memoria, pe cînd evreii — una de sclavi și năpăstuiți — au consolidat-o într-un veritabil instrument moral. La nivel individual, biografia și autobiografia se instituie ca exemple de transformare metaforică a vieții în memorie și apoi în continuumul unei realități recuperate lingvistic; viața ca amintire și uitare se structurează astfel în virtutea aceluiași principiu al reflectării și oglin-

zii. Nu mai surprinde faptul că frumusețea și forța unor metafore sunt date de capacitatea lor de a reface o lume uitată, în care interiorul și exteriorul comunicau prin punți distruse pe parcurs (Proust este doar unul dintre exemple).

Psihologia metaforei și metafora psihologică, analizate în și ca limbaj și gândire formează... o realitate?... un domeniu?... o combinație?... formează ceva — un «Hinterland al gândirii» — care își caută ieșirea într-un citat, o metaforă sau ambele: «Suntem încă obligați să folosim comparații și metafore când descriem aceste lucruri și cred că e nevoie atât de metafora distanței cât și de aceea a adâncimii. Stăm în portul minților noastre și privim flotilele de idei din largul mării cum se arată la orizont, deja într-o formație de un anumit fel; și cu toate că le putem reordona în bună măsură atunci când se apropie, nu avem cum să le neglijăm organizarea de înaintea de a se fi arătat vederii. Toate sunt submarine, cu o parte înaintînd permanent sub apă și cu posibilitatea de a se scufunda oricînd, complet, ascunzîndu-se vederii, pînă cînd forțe analitice vin să refacă pierderile. Există însă o diferență fundamentală între a nu avea o idee fiindcă a fost obligată să se scufunde sau fiindcă nu s-a arătat încă la orizont. Uneori, cele respinse se pot apropia de țarm... Altele pot rămîne sub apă și încă la o mare distanță; acestea își găsesc expresia în anumite feluri de visare... Iar în activitatea creatoare, un mare număr de idei, mai mult sau mai puțin ordonate, rămîn pur și simplu nevăzute dincolo de orizont și pot fi aduse în cîmpul vizual numai prin redispuneri ale transporturilor mintale aflate deja pe chei...» (D.W.Harding în L.C.Knights și Basil Cottle, ed., 1960, pp.19-20)

LA INTERSECȚIA DINTRE CUVÎNT ȘI LUME: METAFORA FILOSOFICĂ

*Metafora ține definitiv de ordinea
structurală a spiritului uman.*

«Metafora filosofică» ocupă acest loc central fiindcă filiațiile ei vin dinspre poetică, retorică, lingvistică și psihologie, își află expresie operativ-constructivă în filosofie, logică, etică și epistemologie, ancorîndu-se apoi în domeniile ciberneticii, inteligenței artificiale și teoriilor comunicării, ale științelor naturale și exacte, precum și ale celorlalte discipline umaniste și speculative. Cu toate acestea, lucrarea de față nu-și propune urmărirea unui anumit tip de progresie sau evoluție — diacronică, taxonomică,

statistic orientativă, — ci doar resemnalarea și sublinierea prezenței unui fenomen.

Ca și în alte cazuri, avem de a face atât cu perspective filosofice asupra metaforei (cele mai multe din ele schițate deja în cadrele conceptuale prezentate pînă aici), cît și cu metafora în sau pentru filosofie (ipoteză, metodă, categorie, instrument, model); în ciuda rigorilor reductiv-simplificatoare dictate de vastitatea materialului, vor mai trebui totuși suportate unele intersectări și suprapuneri rezultînd din urmărirea anumitor metafore în construcția de teorii și sisteme, în tratarea de teme filosofice fundamentale (adevăr, timp, spațiu), sau în opera cîtorva filosofi de mai pregnantă metaforicitate.

O sentință cum este aceea că întreaga experiență umană (gîndire, acțiune, limbaj) este structurată și organizată metaforic (Lakoff și Johnson, 1980) ar rezolva toate problemele (inclusiv cele de mai sus), dar ar împinge și reducționismul pînă la limita la care însăși filosofia se autodistruge. Mitul metaforei — ca și acela al generalizării metaforei — își extrage substanța tocmai din posibilitatea relaționării exemplificative în vederea «transportului» de semnificație. Cu toate acestea generalizările, chiar aparent lipsite de suportul justificativ, conțin în ele însele rezultatele unor eforturi implicite. Astfel, nu numai poeții — la care asemenea salturi nu se cer a fi caracterizate ca neapărat inductive, — ci și prozatorii filosofici sunt dispuși să facă afirmații al căror echivoc nu are nimic metaforic. După formulările cvasi-paradoxale ale lui Goethe («Ființa umană nu va înțelege niciodată cît de antropomorfică este») și Emerson («Întreaga natură este o metaforă a minții umane»), pare mai ușor să-i acceptăm pe T.E.Hulme («Istoria filosofiei ar trebui scrisă ca istorie a șapte sau opt metafore»), J.L.Borges (lumea fiind o carte, istoria și filosofia universală sunt istoria cîtorva metafore, nu inventate, ci descoperite, întrucît metafora este o necesitate metafizică) sau Douglas Berggren («Nu a fost scris încă un tratat filosofic care să nu depindă de folosirea metaforei», pe lângă faptul că «metafora a constituit dintotdeauna una din problemele centrale ale filosofiei»). Marele metaforist care era Robert Frost putea și el să declare cu emfază că «toată gîndirea este metaforică». La rîndul lor, «specialiștii» văd omul ca pe un animal analogic-metaforic (S.Buchanan), un animal simbolic. (K.Burke), modelator (K. Deutsch) sau paradigmatic/paradigmatizant (Th.Kuhn). Metafora mai este apoi începutul înțelepciunii și prima metodă științifică (Cecil Day-Lewis), sursa primordială a adevărului (C.S.Lewis), baza gîndirii, limbajului, matematicii și

metafizicii (Edward G. Ballard), sau o lege a universului (Ortega y Gasset).

Revine cu insistență, în acestea și în alte cazuri, chestiunea metaforei ca figură a gândirii sau a limbii. Evident, nu există decît trei posibilități: a accepta identitatea dintre limbă și gândire (prima mare metaforă, altminteri), ca rezultat al căreia miturile, arhetipurile, diagramele, hărțile, modelele științifice și analogiile de tot felul sunt forme ale metaforei; a accepta rolul formativ-constitutiv al limbii și atunci totul și orice începe acolo unde cuvîntul se întâlnește, se intersectează cu lumea; sau, în sfîrșit, indiferent de prioritate, a considera că metafora este un principiu (vital) atît al limbii cît și al gândirii și imaginației în general. Am evitat înșiruirile de nume care ar ilustra fiecare din aceste poziții, de la Platon și Aristotel pînă la Muller, Richards sau Frye, din motive atît evidente cît și sugerate anterior (metaforele «constitutive», insistența colaborare modernă dintre filosofie, retorică și lingvistică și înseși metaforele pentru gândire: oglindă, mașină, lumină, ochi, cameră...). Inteligența este, în orice tip de viziune, o problemă de relaționare, iar înțelegerea și creativitatea păstrează acest element integrativ al metaforei (inclusiv atunci cînd încearcă și propune reducerea filosofiei la metafore). Corespondențele — reale, intuibile, create — dintre lucrurile și fenomenele lumii, acea lege a analogiei universale, reclamă și un continuum între lume și gândire sau posibilitatea unei sinteze de gradul doi. Ontologic, eul și non-eul nu pot fi puse în perspectivă decît ca entități metaforice, fie că acesta este considerat «un act necesar al disperării» (M.M. Lieberman), un blestem (George P. Adams) sau pur și simplu o inevitabilitate (Robert Nisbet). Dincolo de bine și de rău sau de adevărat și fals, necesitatea existențială a metaforei o impune și ca element inseparabil al oricărei forme de discurs, cale obligatorie a procesului cunoașterii, componentă esențială a oricărui fel de raționament.

În aceste condiții, nu numai că nu trebuie, ci nici nu se poate demonstra — decît, doar, printr-o serie de tautologii — că metafora este unul din principalii agenți ai naturii morale a omului (vezi și Ozick), fie și numai datorită faptului că aparține memoriei în aceeași măsură, dacă nu mai mult, cît aparține inspirației. Vechea și permanenta preocupare de descoperire a preceptelor morale prin studierea plantelor și animalelor se încadrează imediat continuumului de mai sus precum și preocupărilor etice făcute sub cele mai diverse imperative. Principiile filosofiei morale sunt, de altfel, scrise într-un limbaj provenit, la distanță mai mare sau mai mică, din acela al unor realități sensibile, concrete (iubirea este o călătorie, ura — un război...).

Dacă principiile moralei (și religiei) au adesea elasticitatea care le face mai ușor asimilabile metaforei, ne-am aștepta ca rigorile logicii s-o respingă. Dimpotrivă: «Ați învățat generații întregi de studenți... că pentru a-și forma o viziune asupra vieții metafora este un instrument mai strălucitor și mai pătrunzător decât silogismul». (Charles Cole, 1963) Deși acestea erau cuvintele adresate de rectorul unei universități (Amherst) unui om de litere (Robert Frost) cu ocazia conferirii (1948) unui grad onorific, comparația nu este deplasată. Logica formală și silogismul clasic nu fac decât să organizeze diverse manifestări ale raționamentului relațional; logica în general își creează un spațiu al conectivității, fiind și definibilă ca o paradigmă a gândirii coerente, «legate»; în acest spațiu, metafora fundamentală este aceea a «conținerii» sau cuprinderii, mai ales în sensul că în premise sunt conținute concluziile. Însăși relația dintre elementele silogismului se numește «implicație conexivă» (I.M.Bochenski) iar orice silogism aplicat conține un element entimemic (White, 1978), constând pur și simplu în decizia de a trece din planul propozițiilor universale în cel al propozițiilor individuale existențiale. La rîndul ei, prin prezența copulei — cu tot caracterul ei incomprehensibil — și transferul semantic efectuat între elementul de definit și primul termen care circumscrie genul proxim, orice definiție (în afară, doar, de aceea a metaforei) este o veritabilă metaforă.

Privită din cealaltă direcție — nu a aplicării, ci a constituirii ei — știința logicii este o avansare constantă dinspre concret către abstract, de la conținuturi cu anumite forme la acele forme fără conținuturile respective, de la exemple la tipuri și concepte; diversele etape de formalizare ale logicii sunt tot atâtea trepte metaforice; gândirea ajunge la concepte pornind de la un anumit număr de obiecte (Impresii senzoriale) care coincid în anumite trăsături ale lor și, făcînd abstracție de diferențele dintre ele, construiește idei generale cu privire la clase și categorii; un proces de relaționare, de conectare așadar, în vederea realizării unor unități și sisteme necesare sintezelor judecății. Gîndirea discursivă depinde deci de formarea acestui univers al discursului, al contextului formal constituit din elemente și relații, combinabile în propoziții elementare și apoi acestea, la rîndul lor, în relații logice. Cunoașterea directă, senzorială, intuitivă a lucrurilor este urmată de etapa cunoașterii despre lucruri, despre felul cum se relaționează, se combină, funcționează și se transformă. Diversitatea aparențelor nu face decât să ascundă, să deghizeze o unitate substanțială, de principiu — principiul similitudinii în diferențe; metafora depășește forma și merge la substanță.

Calea logicii este de la considerarea formelor pe care le au în comun obiectele, prin abstracție (ceea ce face și algebra, de pildă), către imagini mintale, tipuri sau concepte și apoi simboluri. Ceea ce realizează logica este să traseze tipuri și relații între forme abstracte și concepte, să interpreteze deci conținuturile posibile pentru niște forme «goale», să facă pentru filosofie ceea ce face matematica pentru fizică și celelalte științe. Coeziunea contextului formal, a spațiului, a universului discursiv al logicii (și matematicii) este asigurată de relațiile diadice, triadice, tetradice... poliadrice dintre elemente și sunt exprimate în propoziții, pe care discursul le ordonează într-un sistem (deductiv sau inductiv). Caracterul repetitiv al relațiilor logice de tip analogic conduce la o serie de regularități care instituie necesitatea variabilelor (și, implicit, a funcțiilor), exprimate prin diferite simboluri. Metafora poate fi ușor inclusă aici ca o formă propozițională sau o funcție cu o singură variabilă.

Atât elementele cât și relațiile dintre elementele contextului formal sunt mai ușor manevrabile prin utilizarea simbolurilor. Incepînd cu George Boole și pînă la Suzanne Langer și toți reprezentanții logicii simbolice de astăzi, prin Gottlob Frege, Ernst Schroeder, Giorgio Peano, Alfred N. Whitehead și Bertrand Russell, s-a ajuns la constituirea unui simbolism diferit de cel al limbilor naturale datorită unor neajunsuri și complicații observate în principiile lor de simbolizare (folosirea aceluiași cuvînt pentru relații și pentru elemente, sau a unui cuvînt cu mai multe sensuri, comprimarea mai multor propoziții în una singură, mascarea gradelor de relaționare). Toate acestea nu elimină metafora, ci doar încearcă s-o încadreze, eventual propozițiilor generale (referitoare la membrii unei «clase», nu la «indivizi»), care subordonează variabila unei «forme definitorii» pentru clasa respectivă. Metafora refuză și de această dată constrîngerea, întrucît valoarea ei de adevăr se verifică în afara unei clase date (altminteri, «extensiune» a unui concept) și poate fi considerată ca variabilă atât în cît și în afara formei definitorii.

În continuare, printre relațiile logice o întîlnim și pe aceea a «echivalenței prin definiție» (o relație o poate substitui pe alta), sau a «incluserii» (parțiale, totale sau reciproce); clasele se mai pot apoi intersecta sau suprapune parțial (avînd doar cîțiva membri în comun), iar două clase diferite pot fi incluse de o a treia sau, fiind complementare, pot forma o clasă compusă. Propozițiile predicative stabilesc relații de grad monadic între elementele aceleiași clase, combinarea sau «implicarea» reciprocă a propozițiilor rezultă în teoreme, dublate, din exterior, de postulate, operațiile din interiorul contextului se fac pe baza unor

reguli de **combinație**, a unor calcule și «manipulări»; și astfel, din metaforă în metaforă, pînă la metaforă, pînă la metodele și principiile raționamentului logic (primul fiind acela al substituției), sau la legile calculelor clasificatorii din algebra booleană (existența complementelor, a sumei și produsului termenilor, a unor clase universale și nule, legea tautologiei, comutării, asocierii, distribuției, absorbției, expansiunii..., dualității), ușor interpretabile ca metafore. Proprietățile relațiilor din logica simbolică sunt de natura reflexivității, a simetriei și tranzitivității, cele din urmă constituind ceea ce s-au numit «metafore esențiale»: o relație tranzitivă leagă două elemente (externe) cu unul median, ceea ce permite trecerea progresivă la din ce în ce mai mulți termeni și formarea unui lanț (iubirea e frumoasă — floarea — iubirea e cel mai frumos sentiment — trandafirul e cea mai frumoasă floare — iubirea e un trandafir...). Pasul următor este categorisirea propozițiilor în clase și stabilirea de relații între aceste tipuri de clase (în care elementele sunt propoziții), astfel încît înmugurirea metaforică se deschide spre infinit; fiecare limbaj își dezvoltă propriul sistem de metaforizare pornind de la cele disponibile la un moment dat, iar cel disponibil în fiecare moment, cu virtuțile și neajunsurile lui, a fost limbajul natural. Diferitele variante de logică (formală, silogistică, simbolică, matematică) se arată astfel ca rezultat al combinării bunului simț cu demontarea limbajului obișnuit, natural, iar metafora ca o «coliziune momentană între logică și limbaj». (Gumpel, 1984, p.3)

Metaforicul depășește (fără a evita) și granițele logicii chiar într-o definiție logico-matematică, o teoremă (a lui Kurt Godel) potrivit căreia nici un sistem formal nu poate fi complet și coerent. Datorită faptului că trebuie să presupună concepte ca «lume», «viață», «univers», «cauze», «origini», «obiective» etc., orice discurs implică și discursul metafizic, ale cărui variabile multiplică zonele de existență și funcționare ale metaforei. Aceasta în primul rînd fiindcă gîndirea metafizică este în mod intraductibil metaforică: fiecare metafizician își construiește sistemul în baza unei metafore centrale, al cărei vehicol constituie discursul și a cărei «substanță» este de domeniul speculației, de multe ori al totalității misterului. Teoriile metafizicianului, la rîndul lor, foarte adesea gotice sau baroce, sunt ele însele «construcții», «clădiri», «arhitecturi», iar ideile sunt «hrană» (crude, digerate, clocite, devorate, necoapte, înghițite...). Foarte adesea, cînd aceste «încărcături» ascunse sunt dezvăluite (universul este un organism, un ceas, o mașină), sistemele metafizice (mai totdeauna aparținînd unor figuri liminale, schizmatice, poetice sau profet-

ice) sunt preluate de disecate în sisteme logice

Este și aici o metaforă, fiindcă toate asemenea experiențe individuale membrilor speciei (clădirea diferă de la o categorie la alta, exemplul (Mark Twain) umanității în cadrele înruderii, întrucît nu este de un asemenea conținut al în termenii altui deosebire a le înrudi tu însuși etate abstractă devine etate, întregul este metaforă iar efectele/rezultatele metaforice este copil, sfîrșitul (nu) și așa mai departe printr-un arbore genealogic teoria pe ideea «incubi» evident, a canibalism care este hrănit sau o vede, gustă, citește sa prin imitație, plagiat, prin opoziție; în asemenea gîndirea, esența și a forma, spiritualul și materialul unicul și multiplul, ezitate prin disponibilitate să încorporeze realitate fictiv, imaginativ al c

Caracterul acestor metafore găsește și el metaforele lui Wittgenstein. Wittgenstein Binswanger este deosebit de interesant ca adevărata limbă a gândirii, Wittgenstein... și caracterul fundamental «fenomenal» al metafizicii stăpînire a limbajului. Wittgenstein, Husserl și Merleau-Ponty matriță în care și printr-o gîndire umană, dar filozofii gîndesc metaforic; și a în raport cu limbajul (1)

ice) sunt preluate de «tehnicienii gândirii» (Victor Turner) și disecate în sisteme logice sau științifice.

Este și aici o mare metaforă (eventual de coloratură logică), fiindcă toate asemenea teorii sau sisteme sunt constrânse de experiențe individuale, biologice și culturale comune tuturor membrilor speciei (clasei, categoriei), avînd însă și variabile care diferă de la o categorie la alta. Un gânditor contemporan de exemplu (Mark Turner) poate vedea întreaga evoluție a umanității în cadrele conceptuale ale genealogiei, prognerării și înrudirii, întrucît noțiunea de relație este cel mai bine ilustrată de un asemenea context discursiv; a vedea un domeniu conceptual în termenii altui domeniu înseamnă a le vedea ca înrudite sau a le înrudi tu însuși prin perspectiva aleasă, astfel că o proprietate abstractă devine părintele obiectului care are acea proprietate, întregul este mamă a părții, cauzele/condițiile sunt părinți iar efectele/rezultatele sunt copii, începutul este tată și continuarea este copil, sfîrșitul, somnul și moartea sunt frați/surori (gemeni) și așa mai departe, pînă cînd totul poate fi reprezentat printr-un arbore genealogic. Un altul (Kilgour) își construiește teoria pe ideea «încorporării», a trecerii unui «corp» în altul și, evident, a canibalismului; orice interior ține de un exterior, de care este hrănit sau otrăvit, susținut și distrus; fiecare este ceea ce vede, gustă, citește sau mănîncă, ceea ce interiorizează (inclusiv prin imitație, plagiat, traducere și alte modalități de identificare prin opoziție); în asemenea relații de canibalism sunt limba și gândirea, esența și aparența, adevărul și falsitatea, substanța și forma, spiritualul și materialul, moartea și viața, binele și răul, unicul și multiplul, eul și alteritatea...; metaforele sunt caracterizate prin disponibilitatea de a construi structuri conceptuale care să încorporeze realitatea, după care se anihilează însăși caracterul fictiv, imaginativ al celor dintîi.

Caracterul acesta inherent fictiv al activității conștiente își găsește și el metaforele în fenomenologie și hermeneutică; Ludwig Binswanger este doar unul dintre filosofii care văd metafora ca adevărata limbă a fenomenologiei. Husserl, Heidegger, Ingarden, Wittgenstein... și Merleau-Ponty au accentuat cu toții caracterul fundamental lingvistic al existenței umane și rolul «fenomenal» al metaforei chiar la nivelul asumării, al luării în stăpînire a limbajului. Cele două extreme diacronice ale fenomenologiei, Husserl și Merleau-Ponty, nu numai că văd limba ca matriță în care și prin care se formează toată țesătura vieții și gândirii umane, dar filosofează aproape exclusiv prin metafore — gîndesc metaforic; și aceasta fiindcă metaforicul este primordial în raport cu limbajul (Wittgenstein și Merleau-Ponty). Metaforele

celui din urmă (în **Fenomenologia percepției, Vizibilul și invizibilul**, dar și în celelalte studii) sunt geografice, ambientale, mecanice, electro-magnetice, textile, organice sau «artistice» (șaisprezece metafore recurente, esențiale, într-una din statistici — a lui Hill: aura, atmosfera, orizontul, deschiderea, chiasma, adaptorul, dublul, habitatul, inima, țesutul, țesătura, organismul, firul, sarcina, sedimentarea, axa) iar lumea este un «ce» neterminat care se întregește prin a fi concepută, într-un proces vectorial, simbiotic, subliniat de intersubiectivitate și relaționism — «comerțul ocult al metaforei», facilitat de «surplusul semnificativului față de semnificant»; atât adevărul cât și semnificația sunt **funcții** ale contextului, câmpului referențial și limbii vorbite. În oglinda «vizibilului și invizibilului» dispare distincția dintre real și ideal, ceea ce se vede trebuie luat exact așa cum se vede, înainte de a fi judecat și apreciat (literalul este parte a figurativului exact în aceeași măsură în care cuvântul este parte a referinței sau eul parte a non-eului), inclusiv aceste (fragmente de) discursuri despre Merleau-Ponty: «În universul nostru analog, adevărul ține, așadar, de anumite realități date, cum ar fi gravitația, soliditatea zidurilor, construcția ușilor și ferestrelor etc.(citiți: legile naturii, condițiile climaterice și de mediu, reglementări sociale și restricții fundamentale), de mobila (citiți: obiecte și idei privitoare la obiecte) pe care am găsit-o, confecționat-o, aranjat-o și rearanjat-o, cât și de ceea ce dorim sau vrem de la mobilă, sau ceea ce credem despre ea și felul în care este aranjată. Semnificația ține de funcționalitatea obiectelor și așezarea lor — atunci când folosirea lor include nu numai necesități, ci și dorințe, considerații estetice și orice alte scopuri raționale și inteligibile. Referința ține de acele obiecte plasate într-un anumit fel prin cameră și folosite potrivit 'semnificației' lor. O schemă conceptuală este o ordine aleasă atât pentru a reflecta, cât și pentru a configura ceea ce considerăm că este adevărat și semnificativ, deși posibilitatea unor scheme alternative nu trebuie să fie exclusă de un aranjament dat...

Limba și conceptele noastre, în ordonările lor 'normale' și metaforice, asemeni camerei și a mobilelor din metafora noastră, sunt lucrurile între care trăim. Ele se schimbă cu timpul, nevoile, dorințele și capriciile noastre. Ele reflectă și ne conturează credințele și dorințele, rareori sunt aranjate exact așa cum ne-ar place nouă, deși ne putem uneori mindri și cu dezordinea lor — știind că atât camera cât și limba noastră au caracter 'de locuit'. Cu toate acestea, o anumită ordine, cel puțin inteligibilă pentru noi și pentru cei cu care împărțim spațiul și cuvintele, rămâne esențială. Și la fel de esențială este și tolerarea sistematică a unei

dezordini care se poate dovedi intenționată și inteligibilă dacă e să rămânem credincioși izvoarelor creativității noastre și să ne menținem împrejurimile și mințile în stare acceptabilă în condițiile schimbătoare ale vieților și universurilor noastre. A înțelege funcționarea și sensul acestei 'dezordini' face la fel de mult parte din înțelegerea semnificației și a limbii ca și înțelegerea 'ordinii firești'. Numai într-un 'haos' atent conceput își realizează metaforele ireductibilul lor conținut cognitiv și semnificația lor specială» (Kittay și Hill în Gill, pp.320, 327)

Amploarea acestui citat, în care un comentator (Hill) îl interpretează pe altul (Merleau-Ponty), citându-l pe al treilea (Kittay) este justificată de metafora hermeneutică, rezultat al intersecției tocmai dintre metaforic și speculativ, eventual ridicat (ca aici) la puterea a doua sau a treia; comentariul oscilează, perpetuu, între căutarea limpezimii conceptului și păstrarea dinamismului semnificației. Toate acestea sunt valabile atât pentru hermeneuticele mai vechi (biblice, juridice, literare), cât și pentru cele epistemologic-metodologice (Schleiermacher, Humboldt, Droysen, Dilthey) sau radical ontologice (Heidegger, Gadamer). Discursul hermeneutic nu este numai interpretativ și pre-interpretativ, ci și discurs despre ceva, despre natura interpretării și despre el însuși. Intr-o asemenea întreprindere, conștiința evoluează între sofisticare explorativă și autodemolare ironică, constituindu-se, analizându-se și înțelegându-se ca și prin metaforă. Aceasta este deci nu numai concept, care, ca oricare altul, se oferă investigației, și nici numai o categorie a limbii și/sau gândirii, ci instrument și metodă, ipoteză (în forma predicției metaforice) și model pentru varii discipline filosofice. Un inventar mai cuprinzător ar putea să includă sub eticheta metaforicului idei și teorii, sisteme, tipuri, imagini și stiluri, aspecte, diagrame și hărți, formule, ilustrații, paradigme, definiții și perspective.

De la Platon și Aristotel la Duns Scotus și Aquino sau Foucault și Derrida, istoria gândirii filosofice se ordonează sub imperiul «omului ca animal analogic», atât în constituirea diverselor teorii și sisteme, cât și în demonstrațiile ca atare. Fiind bazată pe analogie, metafora ridică probleme care pot fi rezolvate numai prin analogie, adică similarități în privința relațiilor proporționale între calități și figuri (**ana + logon**) — de unde plasarea într-un asemenea raport, de pildă, a microcosmosului cu macrocosmosul — și similarități funcționale (legile naturale și cele umane).

Fără îndoială, ca bază a metaforei și a altor figuri, analogia nu se confundă cu aceasta/acestea și o analiză mai atentă (Le Guern, Ricoeur) va distinge între analogia semantică (metafora ca atare)

și analogiile perceptuale (sinestezia) de o parte și cele logice (simbolul) de alta. Cu toate acestea, izotopia contextului respectată de analogia logică nu trebuie neapărat ruptă sau depășită de analogia semantică pentru a produce o «imagine», fie doar și fiindcă metafora nu este produs exclusiv al incompatibilității semantice; pluralitatea sferelor discursului face posibile anumite intersecții logice, semantice și perceptuale a căror diferențiere nu ar iniția decât alte extensiuni metaforice, cum sunt cele ale **descendenței** transferurilor în ordine existențială față de ordinea ascendentă a semnificațiilor și speculativului care **verticalizează** metafora (Ricoeur, 1975, p.279). Indiferent de sens sau direcție, metafora presupune exportul de unități dintr-o zonă A într-o zonă B, iar dacă analogia se dovedește a fi pozitivă sau negativă, intra— sau extra-«sortală»/categorială, între un «signans» și un «signatum» sau între termenii unei ecuații, acestea reprezintă specializări pe tipuri de raționamente: deducții (Platon, Euclid, Spinoza, Descartes, Newton, Berkeley, Kant...), sau analize și inducții (Descartes, Newton, Berkeley, Kant...). În toate cazurile, instrumentul folosit este un filtru, o sită, un alambic, o matriță, o mască, un ecran, o oglindă, o punte...

..Sau un model. Raporturile dintre metaforă, teorie și model devin mai pertinent relevante în cazul științelor exacte și ale naturii, iar în cele socio-filosofico-umaniste se impune și introducerea noțiunilor de arhetip, mit și chiar alegorie. Am văzut însă că și «reprezentarea» filosofică, totdeauna mediată lingvistic, nu și-a putut afla cadrul decât tot într-un mod de translație, o mișcare reductiv-simplificatoare sau augmentativ-demonstrativă, o paradigmă sau un model. Dacă fizicienii au nevoie de valuri sau unde și particule pentru a explica lumina, sau de figuri geometrice pentru a explica fenomenele optice, iar biologii și medicii au nevoie de mecanisme și mașinării pentru a-și explica domeniile de investigație, filosofii își află și ei sursele și coordonatele proiective într-o peșteră, o cameră mobilată, un teatru, un vehicol sau un monstru; acestea cu atât mai mult cu cât nici mintea nu poate fi privită decât tot printr-un model, adesea mai productiv dacă este mai ambiguu (iconicul, Gestaltul, tetradele lui McLuhan etc.).

Dacă metaforei i s-au contestat prezența, rolul și funcțiile în filosofie și logică, atunci principalul criteriu folosit a fost acela al adevărului. Adevărul metaforei sau «metaforă și adevăr» este o temă dominantă a acestui întreg studiu, așa că în prezentul paragraf se poate nota că adevărul însuși (cognitiv-euristic, științific, estetic...) este o chestiune de corespondență și de context; revenim astfel la adevărul (metaforic) exprimat de copulă, la

faptul că și metafora și adevărul se bazează pe aceeași premiză a corespondenței, la adevărul «încarcerat în limbă» (Heidegger), la dependența dintre o teorie a adevărului și înțelegere (care este contextuală, experiențialist-behavioristă, fenomenologică), sau la o posibilă și nesfârșită distincție între metafora științifică (adevăr) și cea poetică (frumos), cu un Ortega (citad de Vianu) considerînd că «frumusețea metaforei începe acolo unde sfîrșește adevărul ei». Numai că «adevărul» dispune de diferite definiții în domenii diferite, după cum se dezvăluie sau nu sub diverse perspective și instrumente, drept care este adesea preferabilă distincția corect-incorect celeia dintre adevăr și neadevăr. Hărțile, graficele, planșele, diagramele sau fotografiile nu sunt mai puțin adevărate sau mai adevărate, ci mai aproape sau mai îndepărtate de obiectul reprezentării, mai sugestive, sau mai fidele, sau mai utile. La fel și formulele; ceea ce solicită raționamentul următor: dacă există un adevăr al științelor, al logicii (simbolice) și al matematicii exprimabil prin asemenea reprezentări și formule, atunci există și un adevăr al metaforei; astfel, formula metaforei (cu prelungi și complicate ramificații) «omul este lup»/homo... lupus este la fel de convingătoare ca oricare alta (Paul J. Olscamp): $(x) [Mx (\exists F) (\exists G) (M_1FL_1GFr_1G)]$ — pentru orice x , dacă x este un om H , există proprietăți F și G așa încît F este o proprietate a oamenilor iar G este o proprietate a L-upilor și F este asemănător cu G .

O altă soluție (Anthony Nemetz) constă în analiza triadică a metaforei, care se relaționează cu nivele de adevăr, nivele de conștiință și nivele tematice; drept urmare, metafora este un fals deliberat a cărui soluție conține adevărul, nu adevărul lui «fie... fie», ci pe acela al lui «atît... cît și...»; metafora devine o expresie, o construcție semantică bazată pe folosirea simultană a cel puțin două dintre sensurile «adevărului».

Se mai poate încerca o rezolvare — o sugestie mai curînd, — revenind la raportul foarte elastic dintre adevăr și înțelegere pentru a le plasa pe coordonate spațio-temporale: adevărul este încadrabil spațiului iar înțelegerea este funcție de timp. Spațiul este ordonat, fix, «etern», absolut, continuu și «vizibil», pe cînd timpul este efemer, fluctuant, momentan, relativ, discontinuu și misterios; obiectivitatea, esența, permanența sau stabilitatea și claritatea adevărului constituie metafore spațiale, în vreme ce fluiditatea, imprecizia și relativitatea înțelegerii evoluează în timp. Kant și, după el, Peirce, proiectează totuși gîndirea în spațiu, făcînd importanta distincție dintre aceasta și înțelegere — importantă pînă cînd științele moderne și gînditorii lor (Einstein, Minkowski, Meyerson) aveau să atragă atenția asupra

imposibilității separării spațiului de timp; componenta temporală este absorbită de spațiu, căruia îi devine o a patra dimensiune, și cele două mari categorii se combină în metafora «interfeței». Se mai observă apoi că timpul nu poate fi conceput și verbalizat decât prin metafore spațiale (spațiul ca metaforă a timpului), mai ales când este vorba de timpul și spațiul gândirii; cele două sunt fie categorii existențiale, care vin și dintr-un exterior nelingvistic și pe care le putem parcurge ori trăi, fie categorii «internalizate», asimilate gândirii și limbajului, pe care le controlăm prin intermediul metaforei și mitului (Frye, 1990b).

Spațializarea timpului este, firește, o obsesie post-einsteiniană, a secolului XX, la care se adaugă la fel de tulburătoarea metaforă a entropiei pentru a întări paradoxul existenței (în gândire). Marea întruchipare metaforică a timpului, ceasul, urmînd, din Evul Mediu tîrziu, clepsidrei, introduce nebănuite complicații în perceperea culturii și civilizației umane (Suda), iarăși multiplicată în secolul nostru de ceasul digital. Continuitatea anterioară este distrusă, devenind pulsație, cuantificarea experienței și aprecierea statistică a adevărului sunt reflectate în această rigidificare a metaforei «spațializarea timpului»; timpul nu mai oferă o paradigmă a procesualității, ci se transformă în eveniment, dispare însăși continuitatea raționamentului și a memoriei sub presiunea faptelor și datelor ca particule în ceasul și timpul postmodern. Copula pentru timp și pentru timpul prezent în primul rînd (atît de incertă la toți filosofii, nu numai la Sf. Augustin, citat de Suda) își poate realiza acum metafora aproape la modul concret; dacă însă rămînem la ecuația «timpul este o ipoteză», atunci absolut totul, inclusiv cel care o folosește, este o metaforă a timpului sau «timpul» se proiectează ca elementul absent din metaforă. Mai rămîne doar prezența timpului «acumulat» — în diferite «containere» spațiale și în limbă; și, de aici, înapoi la semnificație.

În condițiile în care teoriile și sistemele filosofice sunt sau au baze metaforice, metodele și instrumentele folosite de ele, precum și temele fundamentale abordate constituie tot atîtea aspecte ale metaforicului și se conturează tot mai apăsător ideea că o istorie a filosofiei este (și) o istorie a metaforei, sau că aceasta reprezintă punctul de plecare și modalitatea de scriere a celei dintîi. Blaga: «Metaforicul e foarte vădit înainte de toate în creația metafizică... Priviți orice mare concepție metafizică din istoria gândirii umane și veți găsi în ea un puternic nucleu metaforic». (p.89) Un asemenea îndemn poate fi urmat în două moduri aici: menționarea (repetarea, în unele cazuri) a cîtorva dintre aspectele metaforice din opera filosofilor mai cunoscuți (sau mai evident

metaforici), urmată de zece-cincisprezece exemple superficial ilustrative pentru metaforismul filosofic modern.

Foarte interesantă (dar inaccesibilă) pentru început ar fi o comparație între gândirea orientală și cea apuseană, mai ales în perspectiva derutantă a faptului că chineza, de pildă (vezi Ernest Fenollosa), nu conține verbul «a fi», cel puțin în semnificația lui din limbile europene. Ceea ce se întâmplă într-un discurs filosofic (prin intermediul unor formule de tipul «chia-chieh» sau «hui-i» — vezi Joseph Wu) în această limbă se bazează aproape exclusiv pe juxtapunerea semnificațiilor prin tensiunea dintre anumite unități; metafora nu este absentă, așadar, însă conectorii sunt reduși la minimum, accentul se pune (chiar într-un sistem metafizic) pe concret, obiectele sunt privite ca evenimente.

În cealaltă emisferă (a globului — și a gândirii?), anticii greci și romani au impus tradiția marilor depășiri sortale-categoriale, cu deosebire prin intermediul copulei «a fi». Alegându-și câte una sau mai multe metafore esențiale, «radicale», Pitagora, Platon, Aristotel sau Sextus Empiricus au trebuit să se confrunte cu dilema perceperii fiecărui obiect «prin el însuși» sau «prin intermediul altuia»; a apărut imediat diferențierea între un adevăr (episteme) general, universal al filosofiei și adevărurile divergente, de opinie (doxa) ale retoricii, pe care încă Socrate le vedea într-o relație de sinteză (metaforică). Stoicii, străduindu-se să distingă între cele trei forme de logos (hendiathetos — abstract, prophorikos — exprimat, spermatikos — întruchipat), nu făceau decât să urmărească tipuri de transfer de care filosofia nu avea să se desprindă de-a lungul veacurilor și mileniilor.

Dacă presocraticii și filosofii atomiști (Frye îi citează pe Anaxagoras și Democrit în **Code**) se mișcau destul de liber între metaforă și știință, între zeități și physis, Platon își concentrează atenția asupra universului transcendent, unde descoperă niște modele conceptuale, pe care le exprimă sub forma unor mituri, parabole, povești, metafore și propune ca natura să se conformeze lor (**Timaeus**, **Phaedo** ș.a.). Logosul său reprezintă o unitate a conștiinței sau a rațiunii, iar interesul arătat matematicii venea tot din convingerea că și aceasta este o limbă, în care linia (cercul este metafora platonicească esențială) și numărul concret sunt părțile vizibile ale unor abstracțiuni.

Înainte de Aristotel, logosul și physisul au fost corelate prin intermediul numărului de către Pitagora iar elementele analogiei aristotelice au fost discutate împreună cu implicațiile transferurilor și proporționalităților sale asupra epistemologiei (transmisă modernilor prin Descartes). Merită reaccentuată importanța majoră pe care o atribuie «stăpînirii» metaforei, văzută astfel ca

echivalent sau ca reprezentare a energiei și, implicit, a deplasării dinspre trecut către prezent, obiectiv-subiectiv, exterior-interior, existență-conștiință; metafora înseamnă transcendență, progres, schimbare, transformare, legătură, mediere și ritm pentru Aristotel, așa că el se substituie însăși metaforei filosofice: «Aristotel... a construit un organon al logicii deductive bazat pe teoria cauzalității multiple și a inventat o metodă de ordonare a cuvintelor în așa fel încât ele să-și execute marșul victorios prin întreaga realitate, cu subiectele în urmărirea complementelor peste toate obstacolele predicatelor, asemeni falangelor macedonienilor conduse de elevul său Alexandru prin Asia». (Frye, 1982, p.9)

O istorie plină de lacune și hiatusuri, dar în care — o știm prea bine — orice punte este posibilă, ne aduce la un Nicolaus Cusanus, atât de atras de analogia minții umane cu cea divină și de importanța exercițiilor mintale bazate pe metaforă încât în *Idiota* îl face pe idiot profesor al oratorului și filosofului — profesor de metafore extrase din activitățile comerciale. Ceva mai târziu, Peter Ramus echivala și el argumentele cu metaforele, stabilind diverse raporturi de complementaritate între retorică și dialectică, poezie și logică. La rîndul său, un la fel de cunoscut contemporan, Paracelsus, plasa, spre folosul și confuzia citorva veacuri, semnul egalității între interior și exterior, microcosm și macrocosm.

«Noua știință» sau noua filosofie a secolelor XVI și XVII avea să pună însă la îndoială cosmogoniile armonice, identitățile universale și paralelismele de acest fel (dominînd, de altfel, întreg Evul Mediu târziu și Renașterea timpurie), noua mare metaforă fiind «dubito». Ptolemeu și Aristotel sunt contestați de Copernic, Kepler și Galileo (natura=matematică sau gramatică), ordinea se transformă în haos, vid și disperare iar omul devine «un nimic» (Pascal); chiar în această poziție ingrată, metafora umană i se oferă «trestiei gînditoare» ca o **medie** între «nimic și totul» iar toate cele finite se egalizează într-o democrație metaforică invidiabilă chiar de către americanii care de abia trecuseră oceanul.

Deruta lui Pascal este și a insularului Hobbes, care aduce în discuție problema gînditorilor «victimizați» de propriile metafore (le-au extins și exploatat pînă cînd au început să creadă mai mult în adevărul lor decît în adevărul de dincolo de ele: Platon, Descartes, Berkeley, Newton, Freud... și mulți alții care nu i-au putut evita comentariul); el refuză metafora la modul declarativ, explicit (în *Leviathan*), dar limba pe care o folosește este saturată de metafore iar teoriile sale psihologice și sociale sunt iarăși bazate pe metafore (ceasul, automatul, universul mecanic). Constituția fizică a omului este o mașinărie și pentru Descartes, omul bolnav

este ca un ceas stricat, sistemul nervos este un sistem hidraulic al cărui fluid transmite informații, călătorul este metafora pentru schimbare iar arhitectul pentru static.

Si Locke se opune metaforei, ca de altfel întreaga filosofie raționalistă și empirică a neoclasicismului și iluminismului, cu ecouri pînă la analogismul pozitiviștilor secolului XIX (Claude Bernard, Ernst Mach, chiar Zola) sau neopozitivismul și behaviorismul secolului XX (Cercul de la Viena — Schlick, Neurath, Frank, Wittgenstein, Carnap — B.F.Skinner, I.A.Richards într-o primă fază, A.J.Ayer, Donald Davidson, F.T.C.Moore, S.H.Olsen, St.Davies, G.Ryle...). Si totuși, un David Hume îl anticipa pe Kant cînd insista asupra rolului fundamental al analogiei ca principiu al raționamentului iar Leibniz își baza întreaga monadologie pe modalitatea sinecdotică. «Cimentul universului», insista cel dintîi, îl constituie asociaționismul iar spiritul uman este o «republică» sau un «commonwealth» de metafore (ca și la George Berkeley). De asemeni, englezul Reid și germanul Herder urmăreau procesul cunoașterii ca trecerea spre necunoscut pornind de la ceea ce este cunoscut și instituirea sau recunoașterea de conexiuni între fenomene și lucruri, precum și între acestea și fenomenele mintale; iar contemporanul lor Voltaire definea și folosea aristotelian metafora ca marcă a geniului. Suntem deja în apropierea romanticilor care aveau s-o glorifice.

Suprinzător sau nu, baza și suprastructura lui Marx sunt jumătăți ale unui proces de raționament metaforic, la fel cum sunt și raporturile dintre formă și conținut, fenomene și semnificații, om și natură, om și om, sau diviziunea muncii — a doua parte din **Capitalul** fiind o aplicare a teoriei tropilor la «limbajul» mărfurilor (vezi și intensificările lui Thorstein Veblen).

Fenomenologia husserliană a secolului trecut își va prelungi metaforele, prin Croce mai ales, pînă la Chomsky și Katz; apoi cartezianismul și metafizica lui Nietzsche se vor metaforiza în existențialismul (cu metaforele crizei, înstrăinării, greței, absurdității) și expresionismul heideggerian, după cum combinația tensională dintre Kant și pragmatism își află rezultatul în **Filosofia lui «De parcă»** (Vaihinger: cunoașterea este «negociere», analogie și metaforă, fiindcă realitatea însăși este produsul ficțiunilor — idei, scheme, ipoteze, imagini, substituiți, ecuații, mitologii, religii, clasificări, zerouri, limbaje, timpuri, paradigme, activități psihice, puncte și linii și suprafețe, coordonate, diferențiale, attribute, nume, contracte etc — pe care i le aplicăm). În întregime sau parțial tropologică este și gîndirea structuralistă: latura pozitivistă (Saussure, Piaget, Goldman, apoi Althusser și

Sebag) este preocupată de determinarea științifică a structurilor conștiinței pe baza cărora construim concepții asupra lumii și **mediem** relația dintre noi și aceeași lume, iar cea escatologică (Lacan, Levi-Strauss, Barthes, Foucault) — de felul în care structurile conștiinței **maschează, deghizează sau ascund** (vezi și Ortega y Gasset) universul real, izolându-ne în cel al gândirii, acțiunii și discursului (pur metaforic); fetișizarea acestuia din urmă — lumea ca text, filiera Nietzsche, Mallarmé, Heidegger — va conduce la identificarea dintre lume și textualitate, sau text și nimic, sau text și Dumnezeu, într-un tip de filosofie inflaționară la care au contribuit, în grade diferite, Bataille, Blanchot, Poulet și Derrida; neomarxiștii (Raymond Williams, Mihail Bahtin, Terry Eagleton, Peter Stallybrass, Allan White) și feminisții (Helene Cixous, Julia Kristeva, Sherry Ortner, Nancy Chodorow, Evelyn Fox Keller) vin să multiplice și să comenteze sau ilustreze perechile binare, «diferențele» metaforizate de maeștri (și catalogate de Kilgour): crud — gătit, centru — periferie, voce — scriitură, spirit — trup, cultură — natură, bărbat — femeie, conținut — formă, propriu — impropriu, public — privat, producție — consum, gazdă — musafir, familiar — străin, clasic — grotesc, înalt — jos, autonomie — relaționare, autor — cititor, literal — metaforic.

Un asemenea excurs, cel mult sugestiv, ar putea să se fortifice printr-un număr de exemplificări — la fel de «entropice» și tentative. Prima îl «conține» pe Giambattista Vico, care îi **pre-figurează**, în diverse măsuri și privințe, pe Goethe și Comte, Hegel, Nietzsche, Marx și Freud, Croce, Piaget, Foucault, Burke și mulți alții. Mai întâi, **Scienza nuova** (1725-1744) postulează că forma fundamentală a gândirii este metaforică, presupunând asociații inseparabile făcute de popoarele primitive între imagini și idei; dezvoltarea conștiinței, care are loc o dată cu progresul civilizației, implică un proces de abstractizare în care se uită vocabularul și procesele poetice constitutive. Rolul esențial îl are limba: odată ce lumea fenomenală s-a împărțit în două ordini ale firii — agenți și cauze, acte și efecte — conștiința primitivă este dotată, prin intermediul limbajului, cu acele categorii conceptuale (agenți, cauze, spirite, esențe) care sunt necesare teologiei, științei și filosofiei de mai târziu. Limbajul poetic pare să fi servit drept bază a unirii omului primitiv cu lumea naturală iar performanța îndelung controversată a lui Vico este aceea de a fi demolat distincțiile dintre adevărat și fabulos, rațional și irațional, rațiune și imaginație sau proză și poezie. Primitivul și-a umanizat lumea prin proiectarea metaforică a propriei firi asupra universului înconjurător, descriind forțele naturii în termenii unor spirite cu

însușiri umane, el a inventat religia; printr-un proces de reducere (metonimică și sinecdotică) a ajuns apoi să-și descopere propria natură divină; ironia l-a făcut, în sfârșit, să perceapă deosebiriile dintre adevăr și eroare în conceptualizarea universului natural și social.

Civilizațiile au trecut, așadar, prin cicluri a câte patru etape, fiecare avînd la bază unul din cei patru tropi fundamentali: metafora pentru vîrsta zeilor, metonimia pentru vîrsta eroică, sinecdoca pentru cea a oamenilor și ironia pentru decădere și disoluție (**ricorso**). În faza prin excelență ironică a secolului XX, Foucault consideră psihanaliza, existențialismul, analiza lingvistică, atomismul logic, fenomenologia și structuralismul ca proiecții ale ironiei. Cei patru tropi sunt preluați ca atare de Kenneth Burke, iar Piaget sugerează că ei sunt prezenți în moștenirea psihogenetică a copilului și manifestă secvențial cele patru faze ale evoluției individuale — senzomotorie, reprezentatională, operațională și logică. Cu alte cuvinte, omul — în istoria umanității și în istoria personală — cîntă înainte de a articula, vorbește în versuri înainte de a vorbi în proză, are idei imaginare înainte de a reflecta cu o minte limpede, folosește metafore înainte de a folosi termeni tehnici (Croce). Este foarte probabil apoi ca și discursul uman să necesite un «eu» narativ care pornește de la caracterizarea metaforică a unui domeniu experiențial, ale cărui elemente sunt demontate metonimic într-o a doua fază, pentru ca relațiile dintre elementele lui superficiale și o presupusă esență să fie reprezentate sinecdotic și analizate în perspectiva contrastelor și opozițiilor ironice (Hayden White): cîmp spațial sau serie temporală, ordonări, clasificări și categorisiri hipotactice, stabilirea de relații orizontale și verticale, revizuire, autoanaliză și deconstrucție. Metafora este fundament al istoriei umane și instrument al gîndirii asupra acestei istorii.

Revoluția efectuată de Kant constă în inversarea raporturilor dintre realitate pe de o parte, rațiune și cunoaștere pe de alta; cunoașterea nu este formată de realitate, ci judecata, rațiunea determină mai întîi ceea ce trebuie să aibă caracter de realitate iar cunoașterea — ca experiență și înțelegere — vine apoi să studieze formele rațiunii. Spațiul și timpul devin astfel «forme pure ale intuiției senzoriale» iar, dintre celelalte douăsprezece forme pure ale înțelegerii, două sunt relaționale (conectează lucruri percepute în timp și spațiu în termenii cauzei-efectului și substanței-artibutului). Înțelegerea creează deci natura, iar această natură este înțeleasă în acord cu formele mintale; formele au funcție constitutivă iar baza întregii cunoașteri este «unitatea sintetică apercceptivă». Analogia apare aici atît ca un dat cît și ca

metodă (pentru filosofie și pentru știință); fiind acea structură a realității empirice gata să se conformeze modalităților specifice de cunoaștere ale înțelegerii umane, natura se definește drept ceva metaforizabil; cum problema cunoașterii este o problemă a formei — caracterul esențial al vieții și experienței umane —, sinteza empirică și cea intelectuală se combină în conceptul pur al unității. Marea metaforă a lui Kant este aceea a «reconcilierii»: între științele empirice, între structura logicii și a minții și sinteza metafizică **apriori (Critica rațiunii pure)**, între etică și epistemologie, rațiune și înclinație, trup și spirit, voință și reprezentare (**Critica rațiunii practice**), între libertatea morală a omului și legitatea universală a naturii, armonia dintre imaginație și înțelegere (**Critica judecății**). În interiorul acesteia, filosoful se folosește de metafore (analogii și exemple) din fizică și alte științe ale naturii (zborul, soarele, lumina), metafore juridice, din domeniul militar și războinic.

Orice simplificare referitoare la Kant este mai riscantă decât în alte cazuri, dar merită asumată, fie și numai pentru a sublinia că intenția, programul și realizările sale au ca fundament indisolubila corelație nu numai între permanență și schimbare (vezi și un titlu al lui Burke), ci și între om și natură, formă și conținut, intuiție și inteligență, particular și universal, faptic și teoretic — o multitudine relațională ce explică și numeroasele ramificații ale kantianismului, postkantianismului și neo-kantianismului. Sunt cunoscute omagiile lui Goethe, Schelling și Hegel; imaginația ca forță sintetizatoare la Coleridge; natura ca «metaforă a minții umane» și interpretarea ca rezultat al identificării dintre observator și observat în eseurile lui Emerson; metafora ca perspectivă ipotetică în filosofia lui Vaihinger, «schema artistică» a unității dintre conceptul senzorial-intuitiv și forma structural-intelectuală, sau reprezentarea mediată... etc. etc. pentru Cassirer; adevărul ca ecuație (sau metaforă) între idee și realitate la Blaga; sau convingerea lui Nelson Goodman că «lumile sunt construite» atât literal cât și metaforic: «lumile făcute de și prin arte sunt la fel de 'adevărate' ca și cele făcute de fizicieni, istorici, sau psihologi behavioriști. Lumile create de muzicieni, pictori și scriitori sunt 'reale' iar eforturile metaforice prin care se constituie sunt purtătoare de cunoaștere... Ficțiunea, prin urmare, fie ea scrisă, sau pictată, sau jucată nu se aplică la propriu nici 'nimicului' și nici diafanelor lumii posibile, ci, metaforic, lumilor adevărate. Arătam altundeva că posibilul — oricât de puțin admisibil — se află în interiorul lumilor reale. Cervantes și Bosch și Goya, nu mai puțin decât Boswell și Newton și Darwin iau și desfac și refac și reiau lumi cunoscute pe care le returnă în matrice

remarcabile, uneori obscure, dar de recunoscut, adică de re-cunosc-ut». (1978, p.104)

Metoda lui Hegel constă în «inversarea/*Umkehrung* conștiinței înseși», trecerea ei dincolo de viață, într-o iluzie sau în nimicul înghețat al scepticismului, proces care se realizează prin metaforă, fiindcă metafora prezintă totdeauna ceva din fața căruia conștiința se poate retrage în încercarea de a înțelege ceea ce se vede. Cu alte cuvinte, metafora face parte din metoda hegeliană iar metaforele din **Fenomenologia spiritului** nu sunt niște metafore oarecare, ci chiar metaforele conștiinței, acelea prin care realizează inversarea amintită. Mai specific, gândirea dialectică, descrisă în prefața la aceeași lucrare, se bazează pe «propoziția speculativă», diferită de cea deductivă prin aceea că subiectul se extinde în predicat iar semnificația predicatului trebuie descoperită prin revenirea la subiect. Tot aici se vorbește despre lupta dintre concept/*Begriff* pe de o parte și modalitățile de gândire imagistică și pictorială (*Bild* și *Vorstellung*) de alta, sau trecerea de la imagine la concept, de la limbajul aparenței la cel al realității (metafora inițială este asimilată în concept, conceptul astfel consolidat funcționează în conștiință pînă cînd începe să se uzeze și are iarăși nevoie de imagine pentru a-și înnoi **ingenium**-ul dialectic pierdut în confruntarea cu negativul — altă metaforă esențială). De altminteri, întreaga lucrare (vezi D.Ph.Verene) este organizată prin cîteva metafore dominante: lumea inversată, stăpîn și slujitor (*Herr* și *Knecht*), conștiința nefericită, lumea animală a spiritului, sufletul frumos; însăși tabla de materii cuprinde acestea și alte asemenea metafore sau imagini — religia ca lumină, mișcarea pură, interiorul și exteriorul, legea inimii și frenezia încrederii în sine... (a se mai aminti și că prefața la **Filosofia dreptului** se încheie cu metafora «filosofiei ca bufniță a Minervei ce-și întinde aripile în amurg»).

Din punct de vedere al creației, opera lui Hegel este un impresionant exercițiu al memoriei sistematice, al aducerii aminte (*Erinnerung*), iar aceasta se constituie și funcționează prin imagini și/sau metafore — nu ne amintim (mai ales în memoria colectivă) atît propoziții, cît mai ales imagini. În orice moment din evoluția conștiinței elementul vechi, amintit se combină cu cel nou, **ingenium**, pentru a produce o nouă relație care anulează ce a fost înainte; dialectica funcționează pe baza memoriei, iar memoria este baza speculației întrucît își conține atît propriile origini cît și originile conștiinței; la rîndul ei, speculația constituie baza metaforelor (teoriilor și modelelor), aduse la suprafață din întreaga cultură umană care zace adormită în inconștientul colectiv al fiecărei minți; spre întregire, mintea lui

Hegel a combinat tot timpul metafora cu cea de a patra fază a ciclului lui Vico, ironia, o întregire în care lumea apare ca proces dinamic al dezvoltării — o metaforă cosmică.

Încă din primele sale texte (neterminatul «Über Wahrheit und Lüge im Aussermoralischen Sinne» de exemplu), Nietzsche identifică metafora cu limba și gândirea și o consideră esențială pentru cunoașterea umană; limba însăși, chiar în esul amintit, apare drept o mașină conceptuală care imaginează energie ce va fi utilizată în crearea acelor vaste edificii ale cunoașterii sistematice, științifice și al cărei țel ascuns este cucerirea haosului de către om. Cât privește adevărul, el este «o armată mobilă de metafore, metonimii și antropomorfisme; pe scurt, suma relațiilor umane intensificate poetic și retoric, metamorfozate și împodobite astfel ca după îndelungă folosire să apără unui popor drept fixe, canonice, obligatorii; adevărurile sunt iluzii despre care am uitat că sunt iluzii; metafore uzate care și-au pierdut puterea de a afecta simțurile...» (1979, p.180) Acesta este și marele pericol de care se teme filosoful: solidificarea sau înghețarea imaginilor în concepte lipsite de viață (pierderea *ingenium*-ului hegelian), pericol întruchipat, altminteri, de metonimie și sinecdocă; perceperea lumii prin intermediul celei dintii a dus la plasarea de cauzalități mecanice și științe deumanizante în spatele fenomenelor, iar sublimările sinecdotice au condus la doctrinele cauzelor «superioare», ale zeităților, spiritelor și moralității; scopul filosofului (în *Nașterea tragediei*) este acela de a reîntoarce conștiința la puterile ei metaforice de cuprindere mitică a universului. Spre deosebire de Hegel de această dată (în *Genealogia moralei*), Nietzsche consideră că marea calitate a omului nu este forța amintirii (care îl face predictibil), ci aceea a uitării; omul creator, mai ales, trebuie să învețe să uite (să-și uite groaza, durerea și suferința pricinuite de conștiința propriei finitudini) și să viseze la nemurire prin intermediul metaforei, pretinzând-o («de parcă») adevărată; prin această stratagemă a deghizării, a păcălirii de sine, omul ajunge să devină, nu doar să fie. După ce a căzut din faza originară a conștiinței când își asuma lumea prin metaforă, prin muzică, poezie și mit și a ajuns, bolnav, în universul arid al științei, religiei și filosofiei, omul trebuie să-și refacă instinctul fundamental, acela de «a construi metafore» (instinct pe care Nietzsche l-a avut aproape în exces). Este aici și mitul eternei reîntoarceri (adîncit de Oswald Spengler sau Mircea Eliade) precum și propria-i filosofie «perspectivistă» asupra istoriei, împreună cu ideea originilor estetice ale științei și religiei, atît în forma, cît și în semnificația și conținutul lor.

Oricît ar conveni contextului de față ideea că «totul este meta-

foră» — sau, în varianta calificativ restrînsă a lui Derrida, că «toată, semnificația este metaforică» — nu se poate evita teroarea metaforei platonice (cercul), alături sau în paralel cu aceea a copulei; drept care, «dacă totul este metaforă, atunci nimicul este» (Todorov, 1982, p.14). Ca și unii din predecesorii săi, Wittgenstein încearcă în al său *Tractatus* să ne scape de metaforă printr-un fel de cură homeopatică, întrucît întreaga lucrare este nu numai bazată pe o amplă metaforă, ci și abundă în asemenea figuri — altminteri foarte penetrante, dense, economice. Filosofia sau demersul filosofic în general îi și ne apare ca încercarea de a găsi o metaforă cît mai bogată (torsul și țesutul, de pildă), a cărei analiză să conducă la descoperirea de căi mai degrabă imprevizibile. Marea credință a filosofului este în forța și nădejdea limbii, aceasta împărțind cu realitatea structuri izomorfe. Întrucît existența ca atare va trebui să rămînă în domeniul misticului (*Tractatus*, 6.44), relațiile în baza cărora este constituită această existență sau realitate cad în seama logicii, iar ei îi sunt subordonate, ca funcții, atît gîndirea cît și limba. *Investigațiile filosofice* sunt, nesurprinzător, o serie de edificii metaforice rezultate din perspective ipotetic-comparative de tipul «a lua drept...», «a vedea ca...»; rîvnite surse de inspirație pentru un Hanson, Aldrich, Hester, Farre sau Shibbes; Wittgenstein se arăta fascinat de «asemănările de familie» între jocuri precum și între concepte ca «propoziție», «cunoaștere», «memorie», «gîndire», «intenție», «regulă» și «credință».

Ernst Cassirer este poate cea mai marcantă prezență din prejama încercărilor notate aici. Neokantian și neohumboldtian, post-nietzschean și postsaussurian, filosoful german separă formarea conceptelor lingvistice de cele logice, vede limba ca «Organ» al propriei ei gîndiri și crede, împreună cu Heidegger, în natura coercitivă a limbajului. De la Platon preia convingerea că gîndirea nu se dezvoltă în paralel cu «firea», ca o reflectare a acesteia, ci se constituie ca forma ei interioară. Perspectiva sa asupra istoriei — ca sinteză între memorie și imaginație și proiecție a intuiției prin interpretare — are rezonanțe din Leibniz, Montesquieu, Herder («acel Copernic al istoriei») și Kant. Respingînd determinismul cultural al unor Taine, Comte și Spengler — demni urmași ai lui Darwin și Spencer — fenomenologia culturală pe care o propune este produsul unei filosofii «umaniste», umanizante: «Ceea ce realizează omul este obiectivitatea, intuirea lui însuși în și prin forma teoretică, estetică și etică pe care o dă existenței sale. Aceasta se observă chiar în primele încercări de vorbire umană și se desfășoară și dezvoltă apoi în

formele bogate, multiple ale poeziei, în artele plastice, în conștiința religioasă, în conceptele filosofice». (1923, p.63) Între preocupările sale timpurii se numără și cele de patologie a conștiinței simbolice (V. Benary și H. Head): relatări despre bolnavi care nu se foloseau în gândire și vorbire de analogii și metafore, dereglări ale comportamentului simbolic, implicațiile afaziei în folosirea metaforei; apoi relațiile analogice din lingvistică și aritmetică (Richard Dedekind), sistemul numerelor naturale, bazat pe capacitatea minții de a stabili relații și corespondențe între lucruri, între lucruri și imagini și între imagini și imagini, conducându-l la folosirea gândirii ca instrument de cuprindere a totalității relațiilor și conexiunilor. În sfârșit, «critica conștiinței mitice» i s-a impus prin sugestii dinspre Muller (mitologia ca fază și rezultat al limbii și limba ca produs al gândirii mitice), Usener (epistemologia înălțată pe fundațiile filologiei și mitologiei, limba ca punte peste prăpastia dintre percepția specifică și conceptele generale în *Gotternamen...*), Durkheim și Levy-Bruhl («consanguinitatea tuturor lucrurilor», granițele fluide și fluctuante dintre categorii, clase și subclase, legea metamorfozării oricărui lucru în orice altceva și, de aici, procesul, tentația, efortul și energia metaforică) sau Schelling (lumea materială învelită în gândirea și imaginația mitică).

Întreaga «filosofie a formelor simbolice» se bazează, de altfel, pe funcția determinantă și discriminatorie pe care mitul și limba o au în construirea mentală a lumii «obiectelor»; marea întreprindere este accesul la totalitate, iar țelul gândirii teoretice este acela de a salva conținutul experienței senzoriale și intuitive de la izolarea în care se produce inițial; gândirea ajută aceste conținuturi să-și depășească limitele înguste, le **combină** apoi cu altele, le **compară** și le dispune într-o anumită ordine; sistemul astfel obținut conține elemente care se **relaționează** reciproc, se **referă** unele la altele, se **iluminează** și se **explică** unele pe altele (1946). Avem de a face, așadar, cu un tip de gândire mitică, în care acceptarea realului este simultană cu aceea a potențialului și în care mitul, arta, limba și știința funcționează ca simboluri. Pe lângă aceste «forme culturale» mai există și forme logice, ale cunoașterii (Herder, Kant), cele două categorii parcurgând un proces de asimilare reciprocă, metafora migrând cu ușurință și mare frecvență de la unele la altele. În loc să considere (împreună cu Immanuel Kant) că intelectul uman este în căutare de imagini, Cassirer consideră că el este în căutare de simboluri, sau imagini și simboluri, iar reprezentarea simbolică este inherentă însuși caracterului conștiinței umane.

Limba, mitul, religia și știința constituie universul formelor,

susținute în configurație, acest simbolism uman, care este, în anță cu aceste forme, spiritul uman perceput în sinteza (metaforică) oricărei filosofii este **lectus** — iar ambiguitate absolută (în sensibilitate și înțelegere) și esența lucrurilor.

Susanne K. Langer, găsesc marea lovitură constitutivă a interpretării «Noua cheie» a filosofiei de abstractizare și înțelegere care face limba esențială, toate de forme ale reprezentării prin limbă este aceeași simbolică.

I. A. Richards formulează metafora, o tradiție care și este preluată apoi de I. T. A. Richards, Richard Boyd... activităților intelectuale. «Gândirea este în mod obișnuit constituită de legea sa, deoarece semnificativ un semn reprezintă un lucru. A gândi despre ceva înseamnă a-l numi anume fel (cutare sau mascare) analogia, parafraza, sau trasarea metaforică a ceva în stăpânire. Și nu se poate prinde, pentru că atracția dintre lucruri și gânduri. Richards este atît prieten cu discursul formulat în fiecare dintre noi este asupra altuia sau a altuia (1936). De acum celebră existența simultană a două idei, idei care acționează asupra cuvînt sau expresie și cr

susținute în configurația unui sistem de relațiile dintre ele; în continuare, acest sistem al formelor se conectează cu conștiința umană, care este, în esență, activitate și funcționează în concordanță cu aceste forme; cuprinzând experiența în forme simbolice, spiritul uman percepe atât realitatea cît și pe sine și, de aici, sinteza (metaforică) între lume și spirit; punctul de plecare al oricărei filosofii este această metaforă — *adaequatio rei et intellectus* — iar ambiția filosofului este de a-și asuma lumea ca unitate absolută (între subiect și obiect, cunoaștere și realitate, sensibilitate și înțelegere, materie și formă, gândire și existență, cuvînt și esența lucrurilor, eroare și adevăr).

Susanne K.Langer, principalul discipol american al lui Cassirer, găsea marea lovitură a maestrului în stabilirea caracterului constitutiv al interpretărilor simbolice în formarea experienței. «Noua cheie» a filosofiei nu este alta decît metafora, instrument de abstractizare și folosire a «simbolurilor prezentative», forța care face limba esențialmente relațională, intelectuală, indicatoare de forme ale realității (1951). Funcția de bază a semnificării prin limbă este aceea de stabilizare și particularizare a formelor simbolice.

I.A.Richards formează nucleul teoriilor interacționiste asupra metaforei, o tradiție care merge înapoi pînă la Max Muller (1867) și este preluată apoi de Max Black, George Lakoff, Mark Johnson, Richard Boyd... Max Muller plasa deja metafora în centrul activităților intelectuale ale omului, iar Richards se conforma: «Gîndirea este în mod radical metaforică. Legăturile prin analogie constituie legea sau principiul ei constitutiv, nexusul ei causal, deoarece semnificația se naște în contextele cauzale în care un semn reprezintă un (ia locul unui) element de un anumit fel. A gîndi despre ceva înseamnă a lua acel ceva ca fiind de un anume fel (cutare sau cutare) iar 'ca' introduce (pe față sau mascat) analogia, paralela, confruntarea, sau baza, sau curpînderea, sau trasarea metaforică, singura prin care mintea poate lua ceva în stăpînire. Si nu cuprinde nimic dacă nu are ceva de care să se prindă, pentru că însăși gîndirea este această prindere, atracția dintre lucruri asemănătoare». (1938, pp.48-49) Metafora lui Richards este atât principiul omniprezent al gîndirii cît și al discursului formulat lingvistic, din simplul motiv că lumea fiecăruia dintre noi este o lume «proiectată» — o lume proiectată asupra alteia sau a altor lumi, și ele percepute deja metaforic (1936). De acum celebrul «principiu al metaforei» presupune existența simultană a două idei referitoare la două lucruri diferite, idei care acționează împreună, se interacționează în același cuvînt sau expresie și creează astfel o nouă semnificație (p.93). Nu

numai asemănările dintre ele contează deci, ci și deosebirile, aspect care avea să fie accentuat de Beardsley, Black și ceilalți.

Un eseu din 1958 al celui dintâi insistă asupra caracterului euristic al metaforei, rezultat din amintita interacțiune și conducând la restructurarea și modificarea conceptelor și categoriilor mintale anterioare, mai ales prin actualizarea și impunerea unor conotații «amortite». Max Black (1962) văzuse și el originalitatea metaforei ca instrument cognitiv indispensabil în stabilirea de analogii și corespondențe structurale, în combinarea comparației cu relaționarea generală și cea integrativă. Ceea ce realizează, în principiu și în fapt, metafora este depășirea unor granițe categoriale și asimilarea unor discrepante contextuale pentru a crea un domeniu unificator, un «arhetip conceptual». O asemenea «fixare» de noi cîmpuri referențiale (Boyd) face posibil «accesul epistemic» la un nou obiect sau fenomen.

Si nu numai accesul la noutate, ci și crearea ei, sau constituirea de aspecte ale realului (Black), fiindcă un univers nu este niciodată identic cu sine însuși decât dacă este privit din exact aceeași perspectivă, ceea ce este imposibil — ori fiecare perspectivă este o metaforă. Th. Kuhn întărea un asemenea perspectivism metaforic în domeniul științelor iar W.V.O. Quine în cel al filosofiei; Lakoff lărgeste aria de penetrație a metaforei de la minte la mediu și cultură, la inteligența artificială și la existență în general: metaforele ne modifică structurile conceptuale (deja încărcate în vehiculele unor metafore mai vechi) și, în același timp, modul de a percepe lumea și a trăi în ea.

Între timp, un alt filosof împărțise «întreaga teorie metafizică» în patru sau cinci, eventual șase sisteme: formismul (Platon, Aristotel, scolasticii..., Austin), mecanicismul (Democrit, Descartes, Hobbes, Locke, Berkeley, Hume, Mill, Santayana, Pall), contextualismul (James, Peirce, Bergson, Dewey, Mead), organicismul (Platon, Hegel, Green, Bosanquet, Royce) și, tentativ, selectivismul (Whitehead) sau chiar «entropismul»; fiecare sistem este construit în lumina unei perspective — respectiv estetică, inductivă, etică, deductivă, epistemologică — iar fiecare perspectivă s-a născut prin analizarea unei «metafore radicale»: «În principiu, metoda pare a fi următoarea: Un om doritor să înțeleagă lumea se uită în jur pentru a vedea vreun indiciu în acest sens. Dă astfel peste o zonă a faptelor de bun-simț și încearcă să vadă dacă nu înțelege și alte domenii prin intermediul acestora. Zona originară devine pentru el **analogia de bază** sau **metafora radicală**. Descrie cum poate mai bine caracteristicile ei sau, dacă vrei, îi 'discerne structura'. Lista acestor trăsături caracteristice va cuprinde conceptele sale de bază pentru explicare și descriere... Noi

le spunem un set de categorii... În virtutea acestor categorii, merge mai departe și studiază alte zone faptice, fie comentate sau necomentate pînă la el. Procedează la interpretarea tuturor faptelor în termenii categoriilor sale. Ca rezultat al impactului acestor noi fapte asupra categoriilor lui, el și le poate califica sau ajusta și, astfel, ele se schimbă și evoluează. Deoarece analogia de bază sau metafora radicală se naște, de obicei, din bun-simț..., setul de categorii trebuie elaborat și rafinat îndelung pentru a se dovedi adecvat unei ipoteze de amploare nelimitată. Unele metafore radicale se arată mai fertile decît altele, avînd o mai mare forță de extindere și adaptare. Acestea vor supraviețui în raport cu altele și vor da naștere la teorii relativ adecvate asupra lumii». (Pepper, 1948, pp.91-92). În această viziune, fiecare filosofie, ca și fiecare disciplină științifică, are la bază — sau chiar este — o metaforă.

Metafora lui Kenneth Burke este doar unul între cei patru «tropi fundamentali» împrumutați de la Vico, cu mențiunea că metonimia și sinecdoca sunt «forme secundare» ale metaforei, iar ironia este o «reperspectivare» a perspectivei metaforice. Cei patru tropi «alunecă unul în celălalt» (1945, p.503), reducerea, reprezentarea și, respectiv, dialectica celorlalți trei regăsindu-se în «perspectiva» metaforei, care presupune, conform titlului lucrării, «atribuirea de motive» în structurile metafizice, judecățile legale, poezie și proză, politică, știință, comunicații și **mass media**, chiar bîrfă. Distincțiile și diferențierile observate sau operate la suprafață (libertate și necesitate, activ și pasiv, colaborare și competiție, cauză și efect, mecanism și teleologie) de toate aceste întreprinderi și forme de existență umană sunt aruncate aici dintr-un centru vîscos și fierbinte, unde totul era topit și amestecat într-o mare alchimie a combinațiilor și în care aparențele înghețate, solidificate trebuie întoarse spre analiză și elucidare (1945, XIX). O altă lucrare (1964) avea să identifice această «loialitate față de surse» cu o formă de pietate («a avea sentimentul a ce și cu ce se potrivește mai bine», p.75), o întoarcere, prin intermediul memoriei, la copilăria personală și cea a umanității, la altarul purificărilor simbolice și al integrărilor esențiale (pp.71-75). Metaforele filosofiei se reduc la două: «Dacă preferăm accentuarea particularităților trecătoare, atunci abordăm probleme umane din punct de vedere istoric, ca în acele filosofii **ale devenirii** care par să fi ajuns la înflorire deplină în gîndirea secolului al XIX-lea (Goethe, Hegel, Marx, Darwin, Nietzsche și marea masă de gînditori mai mărunți, evoluționiști sau revoluționari). Dacă însă dorim să accentuăm asupra similarităților de fond, atunci ne întoarcem, prin intermediul simbolismului, la filosofia **existenței**,

la preocuparea spinoziană față de om *sub speciae aeternitatis*. Înlocuim astfel metafora progresului (și uzatul ei corolar, decadența) cu metafora **normei** — ideea că, la bază, telurile și geniul omului au rămas fundamental aceleași, că evenimentele temporale l-ar putea face să se îndepărteze de surse, dar că el se străduiește continuu să **refacă**, în condiții mereu noi, acele modele vechi, adânci, ale 'vieții bune'. (1964, p.163) Iar aceasta se poate realiza prin combinarea marilor metafore asupra omului — omul ca animal politic (Aristotel), ca semnatar de contracte sociale (Rousseau), individ economic (școala din Manchester), **homo sapiens**, mamifer vertical, ființă în carne și oase, creatură volitivă și războinică (Nietzsche), mecanism etc. — în aceea a «omului poetic și dramatic». Într-o tradiție care îi include pe Nietzsche și Mallarmé, dar și pe Gombrich, Auerbach, Wittgenstein, Cassirer și Dilthey, Foucault urmărește în opera lui dispariția și reapariția limbii ca element de constituire a relațiilor dintre lucruri, ca liant metaforic, precum și posibilitatea ultimă a înghițirii lumii și omului de către aceasta. Unul din motivele obsedante este acela al opacității limbii, care, în intervalul dintre secolele XVI și XX, a procedat la colonizarea lumii cu «arhipelaguri de episteme», de proiecții tropologice în principiu (*Les mots et les choses*, 1966): similitudine, diferență, generalizare, analogie și succesiune. Astfel, de exemplu, științele umane ale secolului al XVIII-lea (generalizare, **ars combinatoria**, măsură, ordine) sunt proiecții metonimice: lingviștii sunt în căutarea unei gramatici universale, economiștii în căutarea unei baze unice a avuției (pământ, aur), naturaliștii în cea a esenței speciilor organice, prin contemplarea atributelor lor exterioare; în aceeași ordine de idei, secolul următor ar aparține sinecdocii, «arheologia cunoașterii» revelând o schimbare de paradigmă dinspre obiectiv spre subiectiv, ilustrată prin tabloul lui Velasquez *Las Meninas*, oglinda din tablou și oglinda din sălița mezeului Prado din Madrid — tulburătoare metaforă a «dualității inevitabile» din omul cognitiv.

O atenție deosebită capătă devierea (ca modalitate de figurare în domeniul existenței umane), anomalia, nebunia (*Folie et de-raison*, 1961; *Surveiller et punir...*, 1975), «principiul excluderii»: ca să vezi cum sunt cei normali, e mai potrivit să urmărești felul în care îi privesc ei pe nebuni (literalul și figurativul); complementar, cum îi tratezi pe nebuni (metaforele pe care le rezervi pentru ei) așa îți evaluezi și propria parte de nebunie — o blestemi, o ascunzi, o condamni, o tolerezi, o îndrăgești...; azilul, spitalul și închisoarea sunt metaforele normalității noastre, istoria

pedepselor este echivalentă cu istoria corpului uman, ale cărui părți sunt părți de vorbire.

«Drama filosofiei lui Paul Ricoeur» («omul dramatic» al lui Burke?) este «drama metaforei», proclamă titlul unei teze de doctorat în teologie (1987); actul și procesul metaforic definit și analizat de Ricoeur (1975) se bazează pe **analogia** structurală între trei componente — cognitivă, imaginativă și emoțională — iar sentința metaforică reflectă, completează și redefineste realitatea. Pentru el, ca și pentru Richards, adevărul metaforei constă în paradoxul identității în diferență iar forța ei se reflectă în posibilitatea de a străpunge hotarele categorisirilor anterioare pentru a stabili, pe ruinele lor, alte granițe logice. Metafora se află la originea tuturor cîmpurilor semantice trasate în varii discipline, nu numai în retorică și poetică.

Ajungem astfel iarăși la un nivel de generalizare în privința rosturilor metaforei care subscie, subîntinde arcul filosofic de la Platon pînă la Hegel, Nietzsche, Heidegger și Derrida: invizibilul și necunoscutul ne apar numai prin vizibil și cunoscut în virtutea unei reale sau presupuse asemănări. Derrida pare atras de ideea logocentrică (nu numai în «La mythologie blanche», 1971 — cu metafora împrumutată de la Anatole France — sau **Marges de la philosophie**, 1972) a reducerii filosofiei la metaforă, sau cel puțin aceea a constituirii unei științe a metaforologiei (vezi și **Paradigmen zu einer Metaphorologie** a lui Hans Blumenberg, 1966). Întreaga sa (și a altora) filosofie deconstructivistă constă, de fapt, în demontarea vechilor metafore îngropate în limbă în baza unei hermeneutici a suspiciunii; conceptul poate fi demască numai prin reînvierea metaforei din entropia limbii. Una din metaforele lui — fiindcă orice discurs filosofic și, mai ales, unul asupra metaforei, este neapărat metaforic — este aceea, preluată de la Nietzsche, a metalului ascuns în monedă — ascuns și neascuns, aur adevărat sau simbolizat, valoare reală și valoare transferată; întreaga metafizică este subordonată metaforei fiindcă orice teorie a metaforei se întoarce obligatoriu la metafora teoriei și astfel metaforismul devine absolut incontrollabil. Altminteri, metafora este un *mise-en-abyme* a însuși conceptului filosofic de metaforă, a metaforelor pentru metafora filosofică; hiperinflația de semnificație din marea majoritate a discursurilor, catahreza («arhitropul deconstrucției»), tinde să rămînă singura sursă de semnificație, întrucît «cîmpul infinit de substituiri» nu mai are nici un fel de centru, iar metafora, care nici nu ar trebui folosită decît la plural, își «construiește la nesfîrșit distrugerea» — sau deconstrucția.

Cu Derrida se anulează și una din distincțiile de la începutul

capitolului, deoarece nu mai putem vorbi de metaforele din sau de la baza textelor filosofice, ci doar de textele filosofice din interiorul metaforei; este aceasta o poziție extremă, paradoxală, care se poate referi la realitatea, oarecum mai simplu văzută de Bertrand Russell (**Istoria filosofiei occidentale**), că orice filosof dispune de un sistem formal complicat, cât și de o relaționare esențială, mult mai directă, de care nu este uneori conștient, iar, când este, s-ar putea s-o țină ascunsă; sau de A.N.Whitehead (**Știința și lumea modernă**), care vorbea de un fundal imaginativ secret, sau o goliciune indecentă care se cere îmbrăcată în hainele limbii; sau de E.H.Gombrich (**Meditații asupra unei obsesii**), care considera că avem de a face, în toate cazurile, cu «infinita elasticitate a minții umane», care percepe, asimilează, stabilește legături și echivalențe, operează substituiri, intuiește substraturi și, mai grav, se privește în oglindă (R.Rorty, **Filosofia și oglinda naturii**); sau Hilary Putnam (**Rațiune, adevăr și istorie**: «mintea și lumea constituie împreună mintea și lumea»), Douglas Berggren (metafora a fost și rămâne una din problemele centrale ale filosofiei)...

CUNOAȘTERE, CIBERNETICĂ, INFORMAȚIE, COMUNICARE, ARTĂ...: METAFORA RE-PREZENTATIVĂ

Metafora metaforei nu există.

Teoria cunoașterii, epistemologia și/sau gnoseologia, euristica, cibernetica și inteligența artificială, teoria și practica informării și comunicării, **mass media**, artele vizuale și muzica, jocurile și sporturile formează un lanț lung și întortocheat, dar cu verigile suficient de strâns legate unele de altele — un continuum care interesează aici mai mult decât variațiunile și diferențele. Suntem, cu aceasta, pe terenul deja familiar al principiului metaforic, cu multe din elementele unor domenii aparent străine temei anticipate în secțiunile despre metaforismul retoric, poetic, lingvistic, psihologic sau filosofic.

Amplul și nesfârșit de complexul proces al cunoașterii, înțelegerii și descoperirii umane poate fi privit, în coordonatele lui generale sau individuale, ca unul de consumare, epuizare sau golire treptată a metaforelor, combinat cu acela de înlocuire și reînlocuire a unora cu altele. Încă o dată, efortul cunoașterii este unul al creării de punți între individ și lume, între uman și neuman, între cunoscut și necunoscut, mic și mare, sau

cuprinzător, sau larg, încăpător, iar căutarea (inclusiv a identității) este un drum (uneori o scurtătură, o scurtcircuitare) pentru luarea în stăpânire a «subiectului» neștiut, o deplasare, cu un «vehicol», pentru cartografierea unui spațiu, ordonarea lui, stabilirea de relații și dominare sub o formă figurată, imaginativă, reprezentativă, discursivă. Metaforele scriitorilor și oamenilor de știință, ale filosofilor și teologilor, referitoare la univers, lume, om, viață sau moarte sunt și rezultatul unui asemenea efort, care poate duce la descoperirea unui principiu, confirmarea unei bănueli sau întărirea unei credințe. Lărgirea permanentă a granițelor și orizonturilor, dizlocarea treptată, din aproape în aproape, sistematică, haotică sau prin salturi a neștiutului se face dinspre ceea ce a fost cucerit și stăpânit deja (cu, eventual, o singură mare excepție), prin lansări de piste, întărirea, multiplicarea, abandonarea, prelungirea, corectarea sau schimbarea lor. Mentea umană își caută rostul — al ei și al existenței, dacă o asemenea separare îi convine — proiectându-se și reproiectându-se în metafore, fapt evident chiar în aceste rânduri.

Un asemenea paragraf încărcat cu generalități și metafore își află locul, aici sau altundeva, prin faptul că trimite la factorii presupuși de cunoaștere — științifică sau artistică, logică sau intuitivă (fără ca relațiile dintre aceste două alternative să fie biunivoce): gândire (propozițională sau apozitională) și imaginație, logică, intuiție, creație, limbă și semnificație, interpretare și discurs, eroare — adevăr — paradox. Prin urmare, a spune că procesul metaforic este un principiu omniprezent al cunoașterii (M.Johnson, 1981) înseamnă a-l transforma în sau a-l recunoaște ca pe o problemă ontologică și epistemologică fundamentală. Cu puține excepții (Hobbes, Locke, Condillac, Kant într-o anumită măsură) asta și fac gânditorii angajați în discursuri speculative sau aplicate, metafizice, științifice sau artistice, de la Aristotel la Vico, Hegel, Berkeley, Nietzsche, Bergson, Jung, Cantor...

În principiu, statutul cognitiv al metaforei ține de caracterul relațional (și relativ) al cunoașterii în genere, precum și de inseparabilele interpătrunderi dintre gândire, logică, intuiție, imaginație și limbaj pe de o parte, în combinație cu rolul analogiei, ipotezei, argumentației, interpretării și discursului în cunoaștere pe de alta; în continuare, procesul de descoperire, invenție și creație nu poate fi despărțit de acela al comunicării, înțelegerii și recreării, ca parte într-un nesfârșit feedback existențial; într-o formă sau alta, la un nivel și moment sau altul, metafora este prezentă în toate acestea. Ceea ce se cere amintit acum sunt doar câteva particularități și dimensiuni sau aspecte

care, se vede, nici nu pot fi descrise ca fiind specifice domeniului — sau unui anumit domeniu.

Vico atrăgea atenția asupra importante diferențe dintre potențialitățile euristice ale științelor naturii fizice (ale cărei operații pot fi cunoscute numai de Dumnezeu) și «științele proiectate» ale naturii, culturii și societății umane; acestea din urmă, insista el, impun necesitatea unui aparat conceptual diferit, pentru că, tot în principiu, oamenii sunt capabili de a cunoaște numai ceea ce au construit ei înșiși — sau ar putea să construiască (**verum ipsum factum**). Distincția este valabilă și are rosturile ei taxonomice, dar numai pînă la Kant, care nu poate uita rolul cunoașterii teoretice pure și faptul că funcția cunoașterii este și aceea de a constitui obiectul cunoașterii (ca obiect experiențial-fenomenologic); drept care realitatea, umană sau ne-umană, are și o formă teoretică, iar justificarea critică și baza cunoașterii constă în **re-cunoașterea** spiritului ca organ mediator (n.b.). Intervine, fără îndoială, și rolul limbii, al limbajului intuitiv față de cel discursiv (Berkeley) care aduce astfel orice critică a cunoașterii sub incidența unei critici a limbajului, metafora cognitivă fiind inclusă de metafora lingvistică și justificînd, într-o bună măsură, radicalismul metaforic nietzschean.

Determinînd în mod decisiv orice funcție autentică a spiritului uman, cunoașterea (Cassirer) devine cadrul general de manifestare a metaforei, fie și pentru că aceasta din urmă creează semnificație (Peirce — Fodor), iar semnificația presupune «responsabilitate cognitivă» (Pepper): schematizarea operațiilor de sinteză (efectuate inițial într-o percepție imaginativă), încărcarea sensului cu imagini, suspendarea referinței de bază pentru instituirea celei noi, construcție, elaborare și interpretare; însăși «anomalia» sau «eroarea» din metaforă, devierea, abaterea sau «figurarea» care o definesc sunt surse de noi semnificații, de descoperiri (vezi o istorie a erorilor științifice) și instituirii de paradigme; lucru valabil, de altfel, și pentru paradox.

Să mai amintim și că «surplusul de sens», de valoare sau de adevăr, care așteaptă pe undeva deschiderea unei supape sau a unui drum de acces, este cel mai adesea pus în evidență prin aproximări, care pot fi vise, coșmaruri sau obsesii, jocuri, ipoteze, analogii sau modele, adică instrumente ale incertului puse în slujba convingerilor de adevăr. Parcursul euristic și strategia cognitivă se văd frecvent ca o metaforă generală, vagă, nedefinită, propunînd o relație tentativă (adesea eronată), urmată de corectarea și consolidarea acesteia prin explorări în adîncime și amplitudine, stabilirea structurilor analogice și obținerea unui model sau a unui cadru teoretic resupus în final verificării — experimentale,

conjunctural-contextuale, consensuale. «Saltul imaginativ» (Ricoeur) care definește și cel mai nesemnificativ act sau efort cognitiv este, în cea mai mare măsură și aproape în toate cazurile, o metaforă — întruchipare, într-un vocabular mai nou și mai tehnic, a sinergiei cognitive (Apter), plasarea unei realități într-o dublă perspectivă, condiționat sau necondiționat tensională.

Earl R. MacCormac, autorul unei «teorii cognitive asupra metaforei» nu avea cum să-și argumenteze pînă la capăt teoria fără a se lăsa prins în capcana cercului vicios: dacă metafora este modalitate de cunoaștere, metodă de descoperire și instrument de explorare, atunci o teorie asupra metaforei este și aceste lucruri, adică o metaforă; metafora este și mijlocul și produsul unui proces cognitiv — generează și este generată de acesta, devenind, într-o formulare nelipsită de ambiguități, ingredient într-o «epistemologie evoluționistă» (Donald T. Campbell); o teorie asupra metaforei poate fi numai metateorie fiindcă orice întreprindere cognitivă presupune și metacognitivul. Fiind nu numai un fenomen lingvistic și semiotic, ci și proces cognitiv, metafora conține multiple referințe, inclusiv la ea însăși, iar a reflecta asupra modalităților de producere și funcționare ale metaforelor modifică, prin definiție, aceste modalități, iar «definiția» devine imposibilă sau inutilă, deși tradițional inevitabilă: «Descriu metafora ca pe un proces cognitiv evoluționar, care combină creierul, mintea și cultura în formarea creativă a limbii...» Dificultățile sunt evidente și în continuare: «O teorie adecvată asupra metaforei prezintă nu numai teoriile semantice, sintactice și cognitive care explică modalitățile în care combinații neobișnuite de cuvinte pot da naștere unor concepte noi, ci și teoriile contextuale asupra lumii exterioare, care asigură sursele asocierilor dintre cuvinte și ale interacțiunilor dintre indivizi și mediu ca producătoare de cunoaștere. Procesul cognitiv care produce metaforele este cuprins într-un proces cognitiv mai amplu care implică individul într-un proces evolutiv contextual: atît evoluția creierului care asigură 'hardware' pentru cunoaștere, cît și a culturii care asigură contextul în care se nasc metaforele prin interacționare cu mediul lingvistic. Evoluția culturală și evoluția biologică se bazează însă pe mecanisme diferite. Mintea producătoare de metafore ar putea foarte bine să medieze și între propriile procese neurale și procesele culturale». (MacCormac, 1985, p.21) Si astfel, după aproape două sute de pagini, autorul se împacă cu gîndul — incomod și inexorabil — că «producerea metaforelor... afectează procesele cognitive prin care producem

metafore» (p.200). Dacă metafora este parte dintr-un anumit tip de discurs (Hayden White) și nu discursul însuși, atunci un discurs pe tema metaforei este atât despre el însuși cât și despre metafora la care vrea să se refere.

Cunoașterea întoarce gândirea asupra ei înseși iar metafora se relevă și astfel ca element esențial în relaționarea individului cu lumea, a creierului cu mediul, în procesul de interacțiuni pe care ciberneticienii îl numesc «de identificare» și în care un rol major — ca, de altfel, în cibernetică în general — îl are feedbackul. Noile domenii ale științei cognitive combină disciplinele psihologiei, filosofiei, lingvisticii, antropologiei și inteligenței artificiale fiindcă instrumentele create de om de-a lungul istoriei pentru a se conecta cu universul, exterior sau interior, au început să-i apară tot mai mult ca proiecții sau reflectări directe ale anumitor organe și funcții. Această istorie se poate împărți însă în două — artificial și reductiv, dar nu neapărat inutil: înainte și după Copernic; mai exact, de la Platon la Copernic și de la Copernic la Norbert Wiener, sau înainte și după 1543, când a fost subminată irevocabil credința de peste două mii de ani a omenirii în metafora microcosmosului ca oglindă a macrocosmosului. Frumoasele iluzii ale geocentrismului și antropocentrismului, combinate cu puternica speculație platonice în care lumea este vehiculul vizibil al unei încărcături invizibile și cu mai simpla părere că soarele răsare se prăbușesc în prăpastia creată prin despărțirea minții de univers: nu totul este ceea ce pare a fi, aparențele astronomice nu au nici o legătură cu realitatea percepută, «comparația» este o figură nereușită. Poate că nu ar fi exagerat să se vorbească chiar de metafora înainte și după Copernic, fiindcă mintea modernă și/sau metafora ei au fost inventate tot de el. Victimă a anumitor iluzii pînă în secolul XVI, omenirea se confrunta cu necesitatea născocirii altora.

«Vehiculele» aveau să fie oferite mai întîi de orologiu și dinamica terestră sau celestă disecată de Newton — Rumford — Carnot — Joule, apoi de mașina cu aburi, energia ei și eforturile de a o economisi, pînă la filiera Gauss — Whetstone — Lord Kelvin — Heaviside, adică pînă la radar și computer, când accentul se mută pe comunicație și control — nu economisirea energiei, ci reproducerea fidelă a unui semnal. Galileo și Hobbes proiectaseră deja realitatea în ecuația (metafora) matematică, iar «saltul metaforic» al lui Descartes este descoperirea de structuri relaționale între algebră și geometrie și între acestea și fizică. Matematica se înfățișează nu ca disciplină a cifrelor, numerelor, figurilor sau mișcării, ci a relațiilor abstracte dintre acestea — ca disciplină simbolică, așadar, incorporabilă unei teorii a

semnificației. În dualismul post-cartezian, reprezentările simbolice ale gândurilor sunt fundamental **analoge** cu cele din matematică, iar acesta este începutul filosofiei moderne: distincția aparență-realitate, însoțită de aceea dintre lume și gândire, obiect și idee. Conceptele de gravitație și atracție cu referire la universul exterior aveau să conducă la cel de «asociaționism» și combinare a ideilor (Locke, Hume), metaforele științifice și tehnologice reflectându-se mereu asupra celor mental-psihologice pînă cînd creierul a ajuns să fie considerat și studiat ca un computer. Avînd aproximativ zece miliarde de neuroni, structurile compozițional-combinatorii din el nu sunt, totuși, nelimitate și atunci trilioanele de gânduri pot fi privite ca tot atîtea propoziții, gândirea fiind o metaforă a «limbajului». «Mintea e un sistem formal» este ecuația ce permite traducere și decodare — premiza de bază pentru inteligența artificială.

În spatele monștrilor, androizilor, roboților și calculatoarelor de azi se află toate aceste posibile echivalențe: realitatea este sau poate fi matematică, mintea este o mașină, gândire înseamnă calcul, raționamentul este algebra gândirii. «Calculul raționamentului» și «symbolismul universal», cu surse într-o teorie a cunoașterii bazată pe analogia dintre «ideile lui Dumnezeu» și cele ale omului, nu sunt nici ele invenții contemporane, ci aparțin «patronului ciberneticii» (Wiener) care a fost Leibniz. Ocupîndu-se de prese hidraulice, mori de vînt, lămpi, trăsuri, submarine și ceasuri, minerit, topologie, geologie și genealogie, acesta a ajuns să-l vadă pe Dumnezeu ca pe un ceasornicar suprem, care a stabilit armonia mișcării și interacțiunii tuturor pieselor; în consecință, rațiunea, înțelegerea și cunoașterea, verbale sau nu, sunt reductibile la o combinație ordonată de elemente, cum ar fi numerele (calculul diferențial și integral), cuvintele («în toate propozițiile afirmative predicatul este conținut în noțiunea de subiect»), sunetele sau culorile.

Ca și Pascal înaintea lui, Leibniz a încercat construirea unui calculator și se pare că ar fi reușit dacă ajungea să elimine complet relevanța referențială a elementelor care se combină în configurațiile unui sistem formal; adică să realizeze independența totală față de mediul în care sunt întruchipate — metafora supremă pentru minte. Cîteva decenii după moartea lui, un Julien Offray de la Mettrie (1748) are ideea combinării metaforei (ulterior numite) cibernetice — «omul este un ceas/un mecanism/o mașinărie» — cu aceea evoluționistă — «omul este un animal»; sufletul poate fi văzut acum ca «o mașină luminată», imaginile din creier apar sub lumina unei lămpi magice, iar ideile au mai degrabă aspectul și evoluția unor plante.

Între timp apar complicatele războaie de țesut Jacquard, pe care Charles Babbage (1792-1871) le transformă în sursa metaforică a jocului său, «mașina analitică»: patru jucători — cite unul pentru fiecare operație aritmetică — joacă pe un teren (memorie) cu fișe (numere), controlați și controlate de un arbitru (reguli, sintaxă) care le spune când, unde și ce să mute; mașina analitică țese modele algebrice asemeni «războiului Jacquard» sau minții, care țes modele florale și simbolice. În secolul nostru, Alan Turing (1912-1954) automatizează jocul, transformând terenul într-o bandă și mutând cei patru jucători în interior; urmează Warren Weaver și Bar-Hillel care se luptă cu «mașinile de tradus», apoi macro— și micro-calculatoarele care fac tot mai mult creierul și mintea să apară ca **hardware** și **software**, sau computer și program, iar un proces mental ca un algoritm — metafore subordonate tensiunii mai ample, teoretice, dintre «cunoaștere» și «calcul».

Ajunsă în centrul analizării instrumentului prin care ia ființă și în pragul construirii punții metaforice supreme, după repetate și multidirecționale deplasări dinspre efecte spre cauze și de la funcții la structuri, cunoașterea trebuia să le substituie în sens invers, sau să le ia în considerație numai împreună. Sistemul nervos uman, confruntat cu autoproiectarea ultimă, după ce s-a privit în oglinda multor mașinării și organisme, trebuie să contemple reversibilitatea metaforei: «omul este un computer», «computerul este un om». Inginerii, filosofi, psihologii, matematicienii, fizicienii și neurofiziologii anilor '30 și '40, de la Harvard, Aberdeen, University of Pennsylvania, Princeton și MIT găsesc că problema centrală a proceselor circulare (canale nervoase — organe senzoriale — mușchi — organe senzoriale — canale nervoase) din sistemul nervos central nu este aceea a unor inginerii electrice (cum se crezuse), ci a conceptului de «mesaj» ca serie temporală de unități discrete (sau continue) măsurabile — marea problemă a ciberneticii și a părintelui ei, Norbert Wiener.

În definiția acestuia, cibernetica este studiul controlului și comunicării la om și mașină, elementele care intră în calcul fiind ingineria comunicării (zgomot de fond, corectori de eroare, operatori predictivi) și mecanica statistică (al cărei raport cu cantitatea de informații va da noua variantă a entropiei); numele ca atare, ales în 1947, se încadrează metaforei timonierului (κυβερνήτης). Însăși cartea lui Wiener din 1948 este o frumoasă descriere a procesului de formare a metaforei (acesteia și a metaforei în general). Analogia fundamentală a fost aceea dintre descărcarea neuronală și selecția digitală pe scara binară, cu sinapsa ca mecanism de determinare a compatibilității dintre o

combinație **output** și stimulul adecvat pentru descărcarea următorului element.

Logaritmicitatea mecanismului sinaptic, problema perceperii formei (**Gestalt**), diagramarea structurilor corticale (un doctor căruia i s-a prezentat diagrama aparatului prin care se efectuase o lectură/citire selectivă a întrebare dacă nu cumva este diagrama nivelului al patrulea din cortexul vizual: creierul își proiectase deja imaginea în aparat, care era astfel o metaforă a creierului), studierea elementelor intermediare între «receptori» și «efectori» și altele solicită în jurul metaforei automatului mai mulți neurofiziologi și neuroanatomisti, apoi psihologi, antropologi și sociologi. Pentru realizarea seriilor temporale amintite, sunt folosite analogii din măsurarea temperaturii, bursă, meteorologie, tensiunea electrică și alte domenii ale teoriilor statistice. Relațiile dintre mesaj și cantitatea de informații, calitatea informației, zgomot și entropie etc. solicită tot mai mult disecarea metaforei «timonierului»: «Pentru a acționa eficient asupra lumii exterioare este esențial să dispunem de buni **efectori**, dar și ca performanța lor să fie **monitorizată** corespunzător, înapoi către **sistemul nervos central** și ca **lecturile** de pe aceste **monitoare** să fie bine combinate cu alte **informații** care parvin de la **organele senzoriale** pentru a produce un **output** corect proporționat pentru **efectori**». (Wiener, p.96) Este vorba, în principiu, de **feedback** — folosirea continuă a informației pentru stabilizarea cursului, vitezei, temperaturii..., funcționării unui organism sau aparat; în marină, acest lanț se constituie de multe secole prin repetarea ordinelor, potrivit unui anumit cod, de către fiecare subordonat, care, după ce o **receptează**, repetă **comanda** pentru a fi verificată de **superior** iar acesta stabilește astfel dacă a **auzit-o** și a înțeles-o/decodat-o corect; cel aflat la cârma unei nave dispune de un mecanism (girobusolă) care, pentru stabilizarea direcției și vitezei, este pus în funcțiune de diferența unghiulară între poziția timonei și aceea a cârmei; termostatul primește informații de la mediu și reglează astfel încălzitorul, nu lipsit de asemănare cu ceea ce face **superego-ul** lui Freud; sau cu rolul leucocitelor; sau mecanismele de apărare împotriva infecțiilor — mecanismul homeostatic în general. Această aparent nesfârșită metaforă științifică poate continua, în cibernetică, prin analogia dintre relee și celulele nervoase sau neuroni, diversele forme de **input** și **output** sau contactele electronice și sinapse.

Acestea din urmă o ridică apoi pe aceea dintre depozitarea de informație și memorie, cu efectele respective asupra proceselor de învățare (pragurile sinaptice, întârzierile în «percutare» și sinapsele inhibitorii). Ar fi de preferat evitarea elementelor tehnice,

dar toate metodele de înmagazinare a informației (condensatorul, cartela și banda perforată, banda magnetică, fotografierea) au în comun faptul că depind de sisteme cu un înalt grad de degenerescență cuantică, adică au un mare număr de modalități vibratorii de aceeași frecvență; pentru nespecialist e tulburător faptul că toate materialele (feromagnetice, fosforescente, cele cu rezonanță internă mare) cu o constantă dielectrică ridicată au, asemeni țesuturilor vii, capacitatea de a primi și organiza impulsuri și de a le face apoi să funcționeze către și pentru exterior.

Un asemenea rezervor, care poate ușura efectuarea unor operații prin punerea în funcțiune a căilor deja bătătorite, sau prin faptul că poate prelua informații prin aceleași celule de la diverși transmițători, se poate supraîncărca și deregla, poate executa comenzi greșite; de aici, necesitatea dublării sau triplării mecanismelor de transmitere a mesajelor pe de o parte și, pe de alta, a remedierilor, a ștergerii și spălării, a odihnei (somnului) sau a șocului — sau a (psih)analizei. Supraîncărcarea sau dereglarea se datorează traficului prea intens, dispariției unor artere sau canale, sau ocuparea celor existente de vehicule nedorite; îmbunătățirea sistemelor de dirijare, multiplicarea căilor, recondiționarea celor existente sunt activități solicitate de buna funcționare a oricărui sistem — hormonal, neural, automobilistic, telefonic, social. (Dezvoltări ulterioare au oferit metafora hologramei pentru memorie; folosirea razelor laser, de amplitudini diferite, permite ca porțiuni din acțiunea unei unde să ajute la recrearea întregului front, iar mai multe imagini suprapuse să poată fi recuperate individual — Pribram).

Fiecare metaforă se prelungește imediat și necondiționat în alta, înlăturarea neuronilor o sugerează pe cea a albinelor, castorilor, sau furnicilor, factorii homeostatici din organismul uman devin echivalabili cu cei dintr-un sistem electric sau social, regulile jocurilor se răsfrâng în cele ale politicii, afacerilor, diplomației, războiului, filosofiei, literaturii, religiei; oricare ar fi deci «organismul» sau «sistemul», esențială rămâne «achiziționarea, folosirea, reținerea și transmiterea de informații». (Wiener, p.161) Descrierea unui sistem (Arbib) ar trebui să se refere la seria de parametri variabili provenind din mediu (**input**), setul de **outputuri**, parametrii interni care determină relațiile dintre acestea două, adică «stările», funcția de stare tranzitorie și funcția de **output**, iar dacă și creatorul de sisteme este un asemenea sistem, atunci definiția creierului ar fi aceea de sistem pronunțat stocastic în care «starea» este rezultatul unui număr de probabilități; acestea din urmă o fac însă vag operativă, așa că Arbib adaugă la «stocastic» și «adaptativ», sau se

mulțumește cu «creierul este o rețea de neuroni», adică «un complex procesor de informații cu calcule distributive de orientare a acțiunilor avînd loc într-o rețea stratificată, organizată somatic». (12, 18) În aceeași viziune, computerul este un manipulator de simboluri, ca și creierul, numai că, față de acesta, celui dintîi îi lipsește problema identificării, aceea de «a folosi experiențe repetate asupra comportamentului **input-output** al altui sistem în scopul construirii unei descrieri de stare variabilă pentru un sistem care produce un comportament similar». (81) Deși oarecum confuz formulată, aceasta este adevărata — poate marea, sau poate singura mare — problemă a creierului pe parcursul mileniilor; ca «mașină de construit modele analogice» (Kenneth Craik) el își caută analogia și modelul — metafora.

Si aceasta, la rîndul ei, evoluează spre definiții mai mult sau mai puțin cibernetice — «Metafora este procesul de creare a unei relații cognitive neconvenționale dinspre modelul sursă (o reprezentare) către mediul țintă (un obiect)» — (Bipin Indurkha, **Metaphor and Symbolic Activity**, vol.6, no.1, p.25) — iar analiza ei este propusă noilor inteligențe... artificiale. Unul din rezultate este că acestea nu pot urmări exprimările neliterale, în primul rînd fiindcă metaforele folosesc un mănunchi de «terminale stereoscopice» (Putnam); s-au propus, totuși, algoritmi pentru procesarea/prelucrarea metaforelor, avîndu-se în vedere distanța dintre domeniile corelate, inegalitatea predicativă și gradul de abatere semantică. Din cealaltă direcție, însăși folosirea lor în limbile naturale complică prelucrarea tranzacțiilor verbale. În același timp însă, «modurile metaforelor interactive» sunt esențiale pentru cei care interpretează funcționarea «interfeței», astfel încît alegerea metaforei are corolare importante atît pentru proiectanți cît și pentru beneficiari.

Cibernetica nu se ocupă, așadar, de evenimente și obiecte, ci de informația conținută și purtată de ele și felul în care această informație este transmisă, comunicată, teoriile informației și comunicării, împreună cu aplicațiile și tehnologiile lor prezentînd iarăși un interes deosebit în studiul metaforei. Cele șase elemente componente și funcțiile lor în procesul de comunicare (lingvistică) propuse de Jakobson au o relevanță deosebită pentru descrierea unui sistem general de comunicare, mai ales prin diferențele, prin modificările impuse de teoria (și practica) informației. Cele trei elemente de bază sunt aceleași — transmițător, canal și receptor, dar și primul și al treilea (acum aparate de transmisie și recepție) sunt precedate și, respectiv, urmate de sursa mesajului și destinatarul sau beneficiarul lui; între sursă și transmițător se află două etape de codificare — una pentru sursă (convertirea

mesajului într-o succesiune de simboluri) și alta pentru canal (corectarea erorilor); apoi între receptor și destinatar apare un alt filtru de corectare a erorilor, urmat de reconstituirea sau refacerea mesajului. Mai este deci nevoie de o teorie a distorsiunilor și una a codificării, iar canalul de comunicare ridică problema capacității de transmisie și aceea a zgomotului.

Sursele de mesaje pot fi discrete (însirui de elemente — litere — luate dintr-un set de posibilități numărabile — alfabetul) sau continue (vorbirea, muzica); la fel și canalele, iar principala problemă, în ambele cazuri, din punct de vedere al metaforismului, o reprezintă erorile și zgomotul, posibilele distorsiuni care apar pe întreg parcursul traseului comunicativ. Deoarece nu există încă o metodă de cuantificare a conținutului de informație semantică a mesajelor, informația pe acest circuit trebuie să fie relaționată cu structura probabilistică a mesajului, iar informația la receptor este de obicei mai mică decât cea de la transmițător, tocmai din cauza zgomotului și a distorsiunilor amintite. În comunicarea literar-lingvistică însă, din cauza mării capacități și complexități a codului (și canalului), mesajul cîștigă (în) informație pe parcurs, mai ales dacă la «corectarea erorilor» și «refacerea mesajului» contribuie cîte o întreagă tradiție de critică și istorie literară, educație, învățămînt și numeroși alți factori contextuali: «zgomotul» nu mai împiedică sau diminuează comunicarea, iar distorsiunile pe care le introduce sunt de natură să amplifice potențialul metaforic al «abaterii» sau abaterilor codificate imediat lîngă sursa mesajului. Reapare conceptul incomod de «entropie» (în sensul lui Shannon, nu în cel al termodinamicii), fiindcă, pînă una alta, termenul de «informație», așa cum este el folosit în contextul teoriei informației, nu a ajuns să fie legat de semnificația, utilitatea sau corectitudinea mesajului, ci doar de nesiguranța și probabilitatea lui iar, ceea ce este și mai important, relația dintre acestea două este aproape intuitivă. Avem de a face aici cu un sens diferit al noțiunii de «eficiență», cu implicații și asupra aceleia de «redundanță» informativă, care, în majoritatea cazurilor, va veni să «corecteze» metafora (s-o distrugă din punct de vedere al comunicării literare). Forța metaforei pare a fi dată de variabile pe care formalizările limbajelor artificiale nu au ajuns să le domine: faptul că limba naturală este atît cod cit și (o bună parte din) canalul de transmisie, iar zgomotul nu se cere nici eliminat și nici corectat, ci doar asimilat în contexte foarte ample; de aici și confuziile generate de identități și similitudini între algoritmii de codificare pentru sursă și cei pentru canal; apoi intersecția dintre entropia input-ului și aceea a output-ului etc.

Opțiunea fundamentală a cercetătorului metaforei a fost adesea între a o considera fapt de limbă sau de comunicare, sau, mai curînd, dacă între cele două este vreo deosebire esențială; unitatea de măsură pentru informație în și prin comunicare fiind o metaforă, entropia, opțiunea se clarifică (fără a se simplifica însă). Că ambiguitatea este mai necesară chiar decît ar vrea să recunoască (public) oamenii de știință înșiși o dovedește și prezența în circuitele electronice, informaționale sau comunicative, într-un sistem de computere sau într-un aparat, a dispozitivului metaforic denumit «cutia neagră». Entropia este metafora care, de această dată, ne ferește de pericolele comunicării, nu atît eronată, cît recepționată eronat — sau poate chiar de pericolele comunicării prea corecte. Dacă metafora apare înainte, în timpul sau după comunicare are mai puțină importanță decît versatilitatea ei, mai ales într-un secol al neîncrederii («cutia neagră») și nesiguranței («entropia») create, în bună măsură, de metacomunicare, de faptul că semnalul, semnul, semnificantul și simbolul sunt informații înainte de a fi sensuri și semnificații — unități de comunicare supradeterminată.

Dimensiunea pragmatică a cunoașterii, informației și comunicării este de natură să accentueze asupra metaforei nu atît ca potențial, cît ca funcționare și acțiune, ca rezolvare a tensiunilor presupuse prin definiție în realitatea de zi cu zi. Predicația metaforică a căpătat acest pronunțat caracter comunicativ-pragmatic, teleologic, de acțiune și eficiență etică, legală, socială, administrativă, comercială, politică... prin dezvoltarea fenomenală a mijloacelor de comunicare în masă.

De acum vechea formulă mcluhaniană (anticipată de Croce și Wittgenstein) după care «mediul» a devenit și este mesajul poate fi pusă și pe seama dispariției sau micșorării distanței dintre simbol și semnificație, chiar dintre metaforă și sensul ei. **Mass media** reprezintă și ele forme de limbaj și cum limba organizează interiorul după criteriile de disciplină ale exteriorului, creatorii și utilizatorii de metafore devin tot mai mult metafore ei înșiși — sau se prelungesc în metafore; nu numai acelea ale instrumentelor, uneltelor, utilajelor sau îmbrăcămînții, ci și ale scrierii, radioului, televiziunii; spațiul vizual și acustic, interior și exterior, este tot mai strîns controlat de aceste metaforizări ale funcțiilor perceptiv-senzoriale, psihologice, intelectuale, social-comunicative — ocazii ale unor interconexiuni și asocieri care impun metaforicul ca dominantă a civilizației contemporane, ca «bază a supraviețuirii». (Burke, 1964, p.163) Urechea omniprezentă a ziarului, radioului și televiziunii, dublată de ochiul în continuă mișcare al camerelor fotografice și video, construiesc

tot mai multe punți între fapt și ficțiune, document și dramă, subiectivitate și obiectivitate, natură și civilizație, tradiție și schimbare sau individ și instituție — între suprafața perceptibilă și conținutul latent în ultimă instanță; metafora se suprapune ideologiei (nu arareori percepută ca zgomot) și formează liantul vieții comunitare; limba metaforică sau metaforele limbii trec în planul al doilea sau al treilea în raport cu combinațiile și juxtapunerile de imagini și texte, titluri și comentarii sau suprapunerile inter-medii; nici nu mai apare necesitatea discutării prezenței și utilității metaforei, cât aceea a ecologiei ei — nu numai în reclame, afișe, caricaturi sau desene animate, ci și în arte în general.

Sau în arta din afara afișelor, reclamelor și diverselor showuri și programe, dacă nu cumva și avem de a face deja cu o distincție depășită. Dar cum nu discriminarea între artistic și neartistic, între marea artă și arta pur comercială sau Kitsch interesează aici, o privire fugară, atât la secțiunile din urmă cât și la bibliografia din față, plasează manifestările artistice în zona expresivului sau comunicativului, a poeziei sau retoricii, cu esteticul oscilând între oricare două dintre acestea sau între psihologie și filosofie; Gadamer (**Adevăr și metodă**) întărește aceste motive pentru baza metaforică a tuturor artelor, reconfirmând că arta este **cunoaștere și comunicarea** acestui tip de cunoaștere. Se mai poate, de altminteri, argumenta și teoria **modelului** ascuns al fiecărei arte sau producții artistice, fapt care ne aduce iarăși sub incidența analogiei; sau aceea a echilibrului (Gombrich), potrivit căreia orice «obiect» de artă este întruchiparea unei experiențe relaționale, «contrapunctice», de oscilare între două lumi, universuri, tendințe, stări, idei..., iar metafora (vezi și Arthur Koestler) este tocmai un asemenea fenomen «bisociativ». Drama oricărui artist, a oricărei arte și din oricare produs artistic se consumă și se întruchipează în spațiul metaforic dintre «obiect» și «dorință», într-o anumită distanță, pe parcursul căreia (parcurs grafic, pictural, muzical etc.), paradoxal, se realizează și sinteza a cel puțin două entități, sinteza, în ultimă instanță, între posibilitate și nerealizarea ei, între realitate și imaginație, natură și cultură. Înțelegerea și descoperirea presupun mediere — științifică, sau artistică, sau speculativă, — iar arta este un **mediu** prin **inter-mediul** căruia o anumită stare de conștiință a fost redusă la, transpusă în, relaționată cu o expresie senzorială, o formă, o anumită proiecție.

Cel puțin două implicații merită notate (dacă asemenea prezumții au oarecare substanță): nu numai de dragul unei comparații cu revoluțiile științifice și paradigmele lor, ci și în

virtutea unor realități istorice necontestate, toate revoluțiile cuprinse de domeniul esteticii s-au dezvăluit, mai devreme sau mai târziu, ca schimbări sau radicalizări în metafore; în al doilea rând și într-o perspectivă oarecum complementară, odată ce admitem că lingvistica, filosofia și psihologia, poezia și celelalte arte, comportamentul și existența în general pot fi văzute ca metafore, metafora însăși ar trebui considerată o artă.

Linia, forma — ambele acut tensionale — și culoarea artelor vizual-spațiale (nu numai arhitectură, sculptură, pictură, fotografie sau grafică, ci și decorații interioare sau vestimentație, de pildă) sunt ușor încadrabile unui transfer de energie dintr-o zonă în alta, nu departe de surplusul semantic și «vehicularea» metaforică. Dacă materia poate fi privită ca «o metaforă a extazului întru divinitate» al creatorului (Blaga, p.96), atunci volumul, pasta și masa tectonică sunt elementele vizibile care colaborează la revelarea misterului. Efortul pictural, în speță, este așadar metaforic, iar pictura este o metaforă a lumii încă de la Platon. Dacă principiul sculpturii și picturii este evident metaforic (metonimic-sinecdotic), figura capătă intensitate prin adăugarea gestului și mișcării în gramatica pantomimei, apoi a muzicii, pentru aceea a baletului și operei. În toate cazurile, sub forma titlurilor, subtitlurilor, libretelor sau a comentariilor (inclusiv critice), vehicolul verbal se substituie sau se adaugă, eventual redundant, conținutului plastic; redundant fiindcă nu a rămas complet în urmă ideea că limba ar susține absolut toate modalitățile umane de relaționare cu eul și cu universul; penetrativă, asociativă, sau contemplativă (Ruskin), imaginația artistică, chiar funcționând și «definindu-se» extralingvistic, presupune componenta verbală (fie și numai metaforic); clădirile, tablourile, dansurile, melodiile... sunt «texte», sau sunt analizabile ca texte.

Spațiul acustic (neexistând nici el în afara controlului verbal) este domeniul de «metaforizare» al muzicii — **humana, instrumentalis** sau **mundana**. Creativitatea muzicală are, fără îndoială, specificul ei, dar nu poate scăpa legilor și principiilor constatate pentru creativitate în general. S-a observat, între altele (Ann C. Colley), că chiar cele două elemente ale metaforei funcționează și «sună» asemeni unor coruri antifonale: «Vocile lor, despărțite într-o parte și cealaltă a scenei, conturează un spațiu și pun astfel în scenă drama din care se va naște semnificația. Între duelurile vocilor își află locul de manifestare un inconștient sintetic care poate fi înțeles și care își găsește realizarea chiar dincolo de zgomotul conștiinței. Posibilitatea sintezei se află numai într-un asemenea spațiu». (p.153) Pe de altă parte, amestecul tropilor, multitudinea lor, topirea mai multor figuri în însuși procesul de percepție conduc la muzică, la compozițiile polifonice, de pildă, sau, într-o metaforă

cuprinzătoare, la «orchestrarea» diverselor tipuri de experiență umană. Abandonarea tonalității (și ea o «figură») de către Schoenberg și Stravinsky în favoarea unui mozaic al spațiului acustic (unde fiecare element își creează propriul volum, iar centrul sferei se află în oricare punct) nu face decât să atragă mai pregnant atenția asupra metaforei muzicale — aceea din creația muzicală, din «ideile muzicale», din armonie, linie melodică sau ritm, dar și din analiza sau critica muzicală («structură organică», «arc melodic», «curbă melodică», «fugă», «contrapunct», «relaxare», «tensiune» etc. etc.).

Filmul, o complicată combinație de arte, sau elemente din artele vizuale și acustice, ale cărui forțe cognitiv-comunicative sunt în plină și nestăvilită desfășurare, se apropie de metafora artistică totală, sau, prin video și televiziune, de metafora totală a civilizației contemporane: imagine și narațiune, perspectivă, focalizare, încadrare și montaj, sunet, mișcare și culoare, gândire și acțiune, realitate și ficțiune, toate tipurile imaginabile de juxtapunere, relaționare, transfer și interacțiune. Dacă fiecare vîrstă individuală sau vîrstă istorică își are o «figură» caracteristică, atunci filmul reprezintă dominantă acestui sfîrșit de secol și mileniu, oglinda din ce în ce mai fidelă, mai cuprinzătoare și mai tulburătoare a unei lumi care se regăsește în propriul «joc».

Nu patetismul formulării de mai sus i-a solicitat formularea, ci insistența cu care scepticismul (și cinismul) existențial și-a asumat «figurarea» ca singură modalitate a «firii» — jocurile (și sporturile) oferind copleșitoarea majoritate a metaforelor pentru știință, artă, politică, filosofie și întreaga gândire contemporană; iar «jocului» i-ar trebui diverse rînduri și tipuri de ghilimele pentru a-și revela multiplele potențialități de re-prezentare, mai ales acum cînd se vede cum neîntreruptul joc al vieții se joacă pe încăpătorea scenă trasată (și) de metaforă.

ÎN TRE ANALOGIE ȘI MODEL: METAFORA ȘTIINȚIFICĂ

*Odată cu creșterea volumului de
documente științifice ajungem să vedem
că întregi opere și școli de cercetare
se reduc la repetarea insistență...
a unei... metafore.*

Marele joc al omenirii dintotdeauna a fost și este știința, iar istoria și filosofia științei oferă numeroase dovezi că acest joc a fost adesea unul metaforic. Pînă acum s-au menționat, cel puțin, mai multe exemple de transferare și exploatare a unor concepte



și metode științifice în domeniul disciplinelor sociale, esteticii, poeziei sau teologiei; câteva din marile metafore radicale ale filosofiei, logicii și lingvisticii provin, de asemenea, din diverse ramuri ale științei; complementar, dinspre aceste zone ale culturii migrează în sens invers structuri și modele care și-au dovedit eficiența în științele «dure»; paradigmele se intersectează, se substituie și se completează unele pe altele într-o istorie care înregistrează metaforele lui Copernic, Darwin, Einstein sau Freud mai întâi drept curiozități, apoi mari descoperiri și, în cele din urmă, mituri; fiind prin definiție o modalitate de transgresare, metafora s-ar putea dovedi (dacă nu a și făcut-o deja), în diversele ei ipostaze, drept șansa și condiția interdisciplinarității.

Aceste «diverse ipostaze» necesită o reluare a discutării relațiilor dintre metaforă, analogie și model, cu implicații și extinderi înspre ipoteză, formulă, teorie, lege și alte concepte fundamentale și operaționale ale științelor. S-a reținut astfel, încă de la Aristotel, că analogia este (o) modalitate(a) de a raționa pe marginea conceptului de metaforă și, totodată, procesul mental-psihologic pe care aceasta se bazează; insistența asupra circularității unui asemenea raționament este lipsită de perspectivă, gândirea analogică neoferindu-și analogii decât prin ea însăși. Definiția lui Rom Harre (1972) este la fel de utilă ca oricare alta: «O analogie este o relație între două entități, procese, sau orice altceva care permite elaborarea de deducții privitoare la unul sau una dintre ele, de obicei aceea despre care se știe mai puțin, în baza a ceea ce știm despre cealaltă... Arta folosirii analogiei este aceea de a echilibra ceea ce știm despre asemănări cu ceea ce știm despre deosebirile dintre cele două lucruri și apoi, pe baza acestei cântăriri, să facem o deducție referitoare la ceea ce se numește analogia neutră — cea despre care nu știm nimic». (p.172) Valoarea cognitiv-euristică a analogiei este evidentă, după cum evident este și raportul dintre ea și metaforă, implicit în definiția unui filosof al științelor; se mai indică aici și distincția dintre analogia pozitivă, analogia negativă sau «disanalogia» și analogia neutră — cea care trebuie cercetată și stabilită (ezitarea între analogia foton-undă și cea foton-particulă).

Discriminarea care interesează în mod deosebit este aceea dintre analogie și similaritate, întrucât amândouă se prezintă a fi în interiorul spațiului acoperit de distanța identitate — înrulare temporală. Identitatea presupune încercarea de eliminare completă a dimensiunii temporale, cele două domenii corespunzând perfect atât în privința componentelor cât și a relațiilor; în cazul relaționării temporale, componentii se suprapun fără ca relațiile să fie aceleași (ca în ecuațiile chimice în care a avut loc o

rearanjare a atomilor). În cazul similarității (mai aproape de identitate în ierarhia propusă de Dedre Gentner) se suprapun atît obiectele componente cît și relațiile dintre ele — exemplul ei fiind atomul de heliu și cel de neon; în cel al analogiei, obiectele din componența sistemului nu corespund, însă, relațiile, da (atomul de hidrogen și sistemul solar) — fapt care îi asigură un caracter mai imaginativ și mai provocator totodată; similitudinea și analogia sunt în aceleași raporturi ca și comparația cu metafora. S-ar mai putea adăuga și că analogiile, sau metaforele științifice, sunt comparații între sisteme, mai degrabă decît între entități «obiectuale», între tipuri de inter-relaționări, nu între anumite caracteristici.

Fără a intra în detalii, analogiile apar ca fiind nu numai explicative, ci și asociativ-evocative și chiar predicative; tipul de proiecție între cele două domenii — sursă și țintă, eventual — este de natură structurală, analogia stabilind că între «obiecte» neidentice există operații (piatra care cade din vârful unui turn înălțat pe pămînt și piatra care cade de pe catargul unei corăbii) și relații identice; nodurile conceptuale și predicatele sau propozițiile referitoare la ele sunt componentele simple ale procesului de cunoaștere. Această «proiecție structurată» dintre un sistem și altul, aplicarea predicatelor domeniului de bază la cel «iluminat» de acesta, poate conduce la caracterizarea metaforelor drept subcategorii ale analogiei, metafora reprezentînd pentru limbajul poetic ceea ce reprezintă modelul pentru cel științific. Raționamentul apare aproape în aceste cuvinte la Ricoeur, care însă nu face și pasul următor, adică acela de a observa că, descriînd metafora și modelul în raport cu analogia, s-a folosit de intercondiționările dintre cei patru termeni ai lui Aristotel pentru definirea metaforei prin analogie.

Dincolo de această eternă complicație, față de studiul empiric, studiul indirect practicat în științe se face prin intermediul modelelor — mintale sau abstracte și concrete — picturale sau imitativ-replicative (jucării). Si unele și celelalte, fie «construite imaginative», fie anticipative reduceri la scară (contradicție greu de evitat) sunt rezultatul unor ipoteze. Este limpede că modelul e precedat și controlat de o teorie și este perfecționat pe baza rezultatelor experimentale; tot limpede este și că modelul se află într-o relație analogică cu «realitatea» și că tot o posibilă relație analogică există și între ceea ce numim ipoteză și model; în care caz, metafora științifică apare fie ca anterioară ipotezei, fie ca relație între aceasta și model, sau între model și ceea ce este modelat, adică parte integrantă a teoriei. Cu alte cuvinte, metafora se asociază modelului, poate îl și subliniază și constituie una

din prosibilele surse ale ipotezei pe care o leagă apoi cu experimentul. Depășirea metodologiilor empirice, cu încrederea lor în primordialitatea experienței și experimentului, a fost și o recunoaștere a rolului fundamental al metaforei în cunoașterea științifică.

Nu atât a metaforei, cât a modelului, căruia o analiză mai atentă (a lui Max Black sau Mary Hesse, între alții) îi stabilește o evoluție și o ierarhie în trei trepte: modele la scară — machetele homeomorfe corespunzătoare **iconurilor** lui Peirce (simulative, imitative, bazate doar pe trăsăturile relevante și asimetria relațiilor de asemănare); modele analogice folosite în cazul schimbării mediului (modelul hidraulic al unui sistem economic) și respectării izomorfismului structural; și modele teoretice, rezultate din introducerea unui nou limbaj, a unei explicații (a vorbi, asemenea lui Maxwell, despre electricitate ca despre un fluid imaginar). În cazul celui de-al treilea — dar nu numai-, relația dintre **explanans** și **explanandum**, precum și interacțiunea dintre ele apar de o mai pronunțată nuanță metaforică, mai ales că domeniul **explanandum**-ului (incluzând și calculul abstract) este frecvent și sensibil modificat prin aplicarea **explanans**-ului «vehiculat». A se mai observa, totodată, și faptul că nu există modele ca atare, ci un model este definit ca model numai atunci când apare a fi în relație cu altceva, atunci când se încadrează unei anumite teorii (apa pentru electricitate sau biliardul pentru molecula de gaz — acesta din urmă reprezentînd și categoria modelelor paramorfice); modelele deci, ca și metaforele, apar, dispar și reapar, se nasc, mor și reînvie, rămînînd în circuitul permanent al limbii și cunoașterii de orice tip.

Cît privește teoria, nici ea nu poate fi expediată într-un paragraf sau două, cu atât mai mult cu cît avem nevoie de o teorie a teoriei și a relațiilor dintre ea, metaforă, model, lege etc. Mai întîi, teoria cuprinde (vezi și Eberle), pe lîngă postulate și legi de bază, o interpretare și un vocabular anumit prin care se prezintă și se face cunoscută. Nu o prezentare detaliată a componentelor și modalităților de desfășurare a unei teorii interesează neapărat aici, dar orice teorie se poate baza pe propoziții formulate după sau din vocabulare diferite (chiar în limbi diferite), dispunînd astfel de două sau mai multe interpretări. Pentru validitatea unei teorii, pentru stabilirea valorii de adevăr a propozițiilor cuprinse în ea, se impune, între altele, izomorfismul a două interpretări făcute în limbaje diferite, caz în care modelele (și ele frecvent diferite) ar putea fi echivalabile cu interpretările. Ca și acestea — sau asemeni metaforelor — unele pot fi mai bune decît altele, mai potrivite pentru susținerea și transmiterea teoriei. Nu este

departe concluzia după care a modela o teorie înseamnă a-i descrie sau reprezenta faptele — sau o parte din ele — în vocabularul unei alte teorii, sau a reprezenta omul ca lup, mintea drept computer, codrul ca pe un împărat slăvit, moartea ca pe o nuntă.

Metaforele cuprind adesea teorii, sunt potențiale teorii sau modele, pot deveni sursa lor, după cum modelele ascunse, nevăzute, sunt de multe ori cuvinte și expresii cheie, încadrabile arhetipurilor; neexistând altă soluție, trebuie recurs, împreună cu Black sau Ortony, tot la o metaforă — aceea a icebergului — pentru a caracteriza modelul vizibil al arhetipului; intercondiționările metaforă — analogie — ipoteză — model — lege (analogie sau ipoteză verificată) — teorie sunt însă atât de complicate poate tocmai din cauza prezenței metaforei atât în fiecare dintre «compartimente» (inclusiv în formule, scheme, diagrame, imagini, hărți, grafice) cât și la granițele dintre ele. Intră, așadar, într-o ordine foarte generală și cuprinzătoare a firescului să vedem scenariile și anecdotele sociale, politice și morale ca analogii de tip metaforic, sau teoriile științifice sofisticate preluate folcloristic-literar pentru interpretarea unor fenomene, sau alegoriile și parabolele religiei ca modele.

În această din urmă privință, o carte relativ recentă (MacCormac, 1976) își propune să convingă asupra faptului că «știința, pînă acum venerată ca model al virtuții cognitive, bazat exclusiv pe un limbaj precis, teoretic, independent și verificabil prin observație (în contrast cu discursul religios, presupus a fi vag, nerațional și chiar lipsit de sens) este similară limbajului religios prin folosirea metaforei. Atît limba științei cît și limba religiei sunt fundamental asemănătoare prin dependența lor față de metaforă». (p.85) Exprimarea epiforică a unor experiențe analogice împreună cu sugerarea diaforică a unor semnificații posibile, indiferent de moment sau chiar necesitatea confirmării lor vreodată, transformă metaforele și teoriile în instrumente identice folosite pentru crearea altor lumi; ipoteticul este o realitate care nu are nevoie decît de propria confirmare — și în aceeași modalitate. Fără îndoială, «scânteia ontologică» și inspirația inexplicabilă a savantului rămîn încă în zona misteriosului, iar forța persuasivă a metaforei iarăși nu distinge neapărat între știință și religie; cum nu fac nici doctrina îndoielii perpetue, sau teoriile probabilității și relativității.

Pe de altă parte, a nu recunoaște și admite metaforismul științei — sau, în sfîrșit, al științelor naturale și exacte — înseamnă, în ultimă instanță, a o/le izola de filosofie, psihologie, lingvistică și poezie. Nu se vede necesitatea fortificării prin



repetiție, dar de la Platon la Richards, sau de înainte de primul și până după al doilea, cunoașterea științifică și cea poetică au oferit un subiect inepuizabil — probabil și din cauza acestei baze comune pe care o formează metafora, sau limbajul, sau gândirea și psihologia. Dintr-un punct de vedere, s-ar putea ca în știință metaforele să se bucure de un context mai strâns, mai coerent, mai susținut decât în poezie, dar aceasta nu introduce diferențe esențiale; vezi, de exemplu, un Poincare sau un Hertz, care își descriu opera științifică în termeni ai imaginației, simbolurilor și ficțiunii. Diferențe există, fără îndoială, dar ele țin mai curând de noutatea conceptelor puse în relație de știință, durata sau distanța la care se face conexiunea, modalitățile de conceptualizare și exprimare a bazei necesare pentru efectuarea transferului, calitatea imaginativă a scurt-circuitului și, mai ales, limbajul ales pentru contextualizare — toate acestea având diverse ponderi în structurarea discursului și angajarea atenției receptorului.

Atât în cazul poetului cât și al omului de știință, indiferent care vor fi fiind punctele de plecare, motivațiile și parcursurile psihologice până la un moment dat, vine oricum și acela în care se pune problema adecvării limbajului la un anumit univers, mai mult sau mai puțin difuz, confuz sau obscur — adică neexprimat și, deci, necunoscut, incomunicabil; adecvarea respectivă a limbajului presupune deja o primă fază metaforică. Douglas Berggren are în vedere două asemenea tipuri de universuri sau realități: spațiale și nespațiale — poate mai degrabă spațializabile și nespațializabile, — solicitând un limbaj univoc sau biunivoc (1962-'63): «Singura soluție posibilă în dilema monismului față de dualism, prin urmare, este capacitatea intelectuală a omului de a juca, stereoscopic, două jocuri lingvistice diferite. În timp ce construiește o modalitate a realului în termenii celeilalte, trebuie să păstreze autonomia fiecăruia chiar când sunt asimilate sau integrate simultan». (pp.470-471)

Până când știința își va găsi un limbaj complet independent, dezvoltarea gândirii științifice merge în paralel cu aceea a vocabularului împrumutat din limba obișnuită și nu ar fi exclus ca desincronizările dintre ele, manifestate sub forma unor crize lexicale, să aibă un rol esențial în evoluția științelor. Introducerea permanentă de neologisme, prin invenții de vocabular sau împrumuturi este, altminteri, un tip de catahreză — asigurarea unui termen pentru acoperirea unui gol lexical; într-un asemenea scop, nu numai alchimistii și psihologii mai vechi sau mai noi au fost nevoiți să se folosească de analogii, ci și Newton a descris luna ca pe o minge aruncată atât de puternic încît, în cădere, nu a nimerit pământul și s-a plasat pe orbită; sau Rutherford a trebuit

să vadă atomul ca pe un sistem solar; iar propagarea sunetului și propagarea luminii și-au găsit vocabular de împrumut în acela folosit pentru descrierea curgerii apei; însăși folosirea greșită a anumitor cuvinte sau forțarea de sensuri ale cuvintelor cunoscute pentru a se adapta unei realități necunoscute au constituit, nu o dată, ocazia determinantă a unor descoperiri științifice importante.

Si chiar dacă acel limbaj a apărut deja sub forma diverselor jargoane științifice, adesea de neînțeles pentru neinițiați, însăși inițierea aceasta, procesul de accedea către o terminologie specializată (în reprezentarea cât mai lipsită de echivoc a unor universuri ascunse), comunicarea, transmiterea, predarea și învățarea oricărui domeniu științific trebuie să parcurgă mai multe stadii ale metaforizărilor prin limbajul obișnuit; drumul spre cele mai complicate și mai obscure limbafe este construit prin transferuri progresive și salturi relaționale susținute de vehicule ale codului existent și accesibil tuturor; câmpuri semantice necunoscute sunt acoperite treptat prin dezvoltări, prin prelungiri și extrapolări ale trăsăturilor semantice deja bătătorite; noile concepte, formule sau simboluri se nasc într-un proces continuu de evoluție sistematică a lexemelor strins relaționate semantic.

Toate acestea nu sunt menite doar să sublinieze indispensabilitatea epistemică a metaforei, ci și să accentueze asupra necesității mai atentei evaluări a unor domenii cum sunt retorica științei sau pragmatica științei; metafora folosită de cercetător este dublată de metafora oferită în comunicare, iar felul în care se comunică un proces, percepție, demonstrație sau rezultat este la fel de important cu ceea ce se comunică. Încă în 1928, în prefața la **Structura logică a lumii**, Carnap găsea că scopul unei lucrări științifice este acela de a convinge cititorul asupra validității ideilor pe care le prezintă. Va fi fiind aici un ecou din Vico, prelungit pînă la Dewey, Perelman, Olbrechts-Tyteca și Kuhn, legând mai convingător logica de argumentație, cunoașterea de înțelegere și știința de retorică. Ceea ce se numește acces epistemic la lume și univers înseamnă tot mai mult accesul cumulativ la trăsăturile importante ale «necunoscutului» nu numai al comunității științifice, ci al unui tot mai mare număr de beneficiari.

Un exemplu relevant este cel al sinecticii, care încă de acum trei decenii își adjudecă un metaforism mai complex decît cei al abordărilor teoretice tradiționale (formularea unei probleme în relație cu ceea ce este deja cunoscut, efectuarea de adăugiri și extinderi pe baza principiilor acceptate și testarea experimentală a ipotezelor); prin definiție, se propune «combinarea de elemente

disparate și aparent irelevante», un efort mozaical, prin care o anumită temă nu se proiectează pe fundalul domeniului sau câmpului cunoscut, sau chiar al aceluia din care face parte, ci se urmăresc toate relaționările posibile într-o zonă foarte larg circumscrișă; cadrul ales este cel al incertitudinii, creat prin admiterea unui număr indefinit de variabile — o adevărată poezie sau artă a științei.

Poate că avem de a face cu un fel de taoism al (filosofiei) științei, tehnologiile moderne contribuind la re-crearea aceluia spațiu acustic în care s-au conturat modalitățile antice și orientale de percepție și înțelegere: recunoașterea totalității și a unității universale, antropomorfismul mitopoetic, congruența artificialului cu naturalul, a biologicului cu spiritualul, inseparabilitatea dintre absolut și relativ, interacțiunea fundamentală dintre observator și observat. A recunoaște, cum face Cassirer — citindu-l pe Kant — că știința se deplasează progresiv către «unificare și relaționare sistematică», mai poate însemna și că acestea existau deja, că scopul cunoașterii se află în natură și în natura organului cunoașterii, iar calea adevărului este cea a integrării organice și/sau metaforice. Esența cunoașterii științifice și a realității sau realităților cuprinse în această cunoaștere constă în conectivitatea elementelor și relaționarea lor reciprocă; existența științei — și a oricărei științe — presupune condiția fundamentală a existenței unor fenomene care nu rămân izolate; de aici transformările, transferurile, variabilele circularitățile...

Din punct de vedere psihologic este potrivit și convenabil a presupune că este vorba de un proces nesfârșit de transformare și retransformare a energiei psihice după modelul metaforei. Universul științei este și el o poveste, «o poveste psihologică despre lume» (Romanyshyn), iar oglinzile construite de om în mituri, basme, vise și metafore își au paralelele, corespondentele și complementele în construcțiile științifico-tehnologice; ceea ce înseamnă, de fapt, că nici lumea nu este o reflectare, o oglindă a spiritului, dar nici acesta o oglindă a lumii. Capacitatea analogică a umanității (Jung) face ca fiecare aparat, mașină sau teorie să-și aibă echivalentul în psihic; imaginația se proiectează în fel de fel de constructe, pe care le folosește apoi ca modele pentru ea însăși; visul tehnologic este și el un simptom al imposibilității de a evita integrarea ultimă. Imaginația științifică se deosebește de imaginația morală (Fernandez) doar în privința izomorfismului modelelor pe care le caută și le inventează, sau în sentimentul de putere (De Quincey) și aroganță pe care îl creează cea dintâi, însă ambele își au originea (o recunoaște însuși Einstein) în cea pre-științifică; nu este exclus nici rolul componentei democratice

a imaginației, prezentă în proporții diferite în cele două tipuri, dar acesta este un alt «simptom», necesitând o altă «cartografiere».

Nu ar trebui lăsată, totuși, impresia că metafora sau metaforismul au fost și sunt acceptate fără rezerve într-un domeniu atât de «anti-metaforic» cum este cel al științelor. Același Cassirer, de exemplu, are în vedere necesitatea eliberării cunoașterii filosofice de constrîngerile limbii și ale mitului pentru a se înălța la «eterul pur al gândirii» (Cassirer, p.16) — lucru pe care ar trebui să-l facă și științele naturii. În perspectiva altui sistem de gândire, Croce, care recunoștea metafora ca «o necesitate a minții», îi vedea pericolul, pentru știință, în aceea că ea nu exprimă gândirea, ci o constituie. Si Vianu refuză metafora științifică (după ce, în prealabil, o are în vedere) pe un motiv care nu se încadrează discursului prezent: «Rolul spiritual al metaforei este tocmai acela de a exprima acele asemănări dintre lucruri care nu pot deveni obiectul unei generalizări teoretice». (p.352)

Tropofobia multor oameni de știință, începînd cu Descartes și Newton și prelungindu-se până la noi printr-un Skinner sau Chomsky, are la bază un paradox, fiindcă, după ce contestă metafora, în marea majoritate a cazurilor, se folosesc de ea cu mare dexteritate. Contestarea se face în virtutea unor principii cunoscute: transgresarea domeniilor și a ariilor de explorare cognitiv-curistică poate conduce la erori, ambiguitatea metaforică nu se împacă cu rigurozitatea și precizia argumentației demonstrative, a reprezenta și a studia ceva «ca și cînd» ar fi altceva presupune o falsificare a esenței investigației sau cercetării etc.

Obiecția lui Skinner — și a lui Chomsky (metafora implică transferul unei reacții consolidate anterior la un stimul nou, care are trăsături senzoriale comune cu stimulul precedent) — indică referențialitatea ca problemă majoră în acceptarea rolului metaforei. Chestiunea a fost discutată și mai reamintim doar că lipsa de precizie referențială s-a dovedit adeseori productivă, chiar în științele foarte exacte; ambiguitatea și imprecizia lingvistică se constituie și ca posibilități în discursul științific iar adevărul — iarăși s-a văzut — este rareori corolarul exactității. Ceea ce înțelegem prin «referință» are un caracter esențialmente dinamic și dialectic (Boyd), iar competența lingvistică (inclusiv referențială) se constituie prin acces epistemic; evoluția «referențială» (în știință) urmează celei terminologice, iar filosofia empirică a preciziei lingvistice nu are referent; proiectul lui Bentham pentru realizarea unui limbaj, a unui «vocabular neutru», ar trebui să aibă în vedere fie un limbaj cu totul nou (și care ar fi astfel pentru foarte scurtă vreme), fie sarcina și mai

dificilă a curățirii celui vechi de toate încărcăturile istorice, morale, emoționale, estetice și «științifice» pe care le poartă.

Si Descartes sau Newton, Skinner sau Chomsky au fost însă «victimizati de metafore» în gândirea lor — au fost folosiți de metaforă chiar împotriva voinței lor — iar diversele ramuri științifice, cât și istoria științei în general, conțin «tezaure» metaforice comparabile, în toate privințele, cu cele ale literaturii și artei. Surprinzător sau nu, matematica și fizica oferă atât domenii cât și sursele celor mai multe metafore; poate, în primul rând, fiindcă metafora este o ecuație, apoi o posibilitate și o probabilitate; în ea se identifică soluția cu problema, cercetarea cu rezolvarea, întrebarea cu răspunsul; numitorul comun este o parte esențială a procesului metaforic iar analogia și modelul ocupă un loc central în gândirea matematică; o dată cu apariția computerelor și a ecranelor fosforescente, algoritmii capătă contururi vizibile — distanțele dintre imaginile artistice și cele științifice încep să dispară. Spațiul, timpul, materia și numărul sunt apoi «metafore cardinale» (R.S.Jones) ale realității fizice sau ale realității fizicii, constituită ca efortul intelectual de acoperire a spațiului dintre faptul practic și formula teoretică, de **transformare** a «rapsodiei percepțiilor într-un sistem» (K.Burke), într-un epitom coerent de legi. La rândul ei, biologia (confruntată cu marca metaforă a lui Butler — găina este modalitatea oului de a face un alt ou) a pus la dispoziție metafore pentru filosofie, istorie, sociologie, poetică, antropologie, fizică și multe alte discipline, împrumutând, totodată, metafore radicale de la acestea și constituindu-și, pe baza lor, ramuri și subdiscipline noi (genetică moleculară). Generatoare de impulsuri euristice au fost și sunt metaforele chimice (tabelul periodic, atomi și celule, organic — inorganic, căldură — conductibilitate electrică), geografice sau cele geologice (mai ales cu referire la timpul geologic) — s-au scris teze de doctorat despre «metaforele conceptuale în conservarea solului» (1986), au fost catalogate și analizate cele din navigație, din construcții sau timpłarie.

Din punct de vedere istoric, metafora științifică este un câștig al secolului XX și nu este exclus ca amintita tendință spre integrare și incorporare globală a științelor să urmeze un ciclu, o spirală în care miticul și metaforicul să joace rolul esențial; «de la magie și mit, prin arte, literatură, știință și tehnologie, la o eră post-tehnologică a simbiozei om-mașină» se oferă, oricum, ca unul; din subiectele fascinante într-o metaforologie care nu duce, altminteri, lipsă de subiecte. Fizico-matematica și biologia, împărțindu-și, în linii foarte generale, universul ne-uman și cel uman, s-au impus modernității ca modalități de relaționare între

om și altceva sau om și el însuși, prin structuri și sisteme de gândire care l-au individualizat treptat înspre o zonă de alienare din care poate să contemple chiar raportările respective și fărâmițarea unității organice pierdute. Tentat de o asemenea contemplare, ca unul care a contribuit substanțial la crearea multor rupturi, este însuși Sigmund Freud: «Umanitatea a avut de suferit, de-a lungul timpului, două lovituri puternice date de știința naivului ei amor propriu. Prima a fost atunci când și-a dat seama că pământul nu este centrul universului, ci doar o particică dintr-un sistem universal de o mărime greu de conceput; aceasta este asociată în mințile noastre cu numele lui Copernic, deși anumite concepții alexandrine nu erau deloc departe de așa ceva. A doua a avut loc atunci când cercetarea biologică i-a răpit omului privilegiul deosebit de a fi fost creat în mod special, plasindu-l într-o descendență pedestră și atribuindu-i trăsături animale incontestabile: această re-evaluare a fost realizată în vremea noastră, pe baza rezultatelor lui Charles Darwin, Wallace și ale predecesorilor lor, violent criticate de contemporani. Dar dorința de grandoare a omului primește acum o a treia — și cea mai cruntă — lovitură din partea cercetărilor psihologice contemporane, care demonstrează «ego»-ului fiecăruia că nu mai suntem stăpâni nici la noi acasă și că trebuie să ne mulțumim cu rămășițele de informații privitoare la ceea ce se întâmplă inconștient în propria minte». (I, p.252)

Ceea ce s-a întâmplat după Copernic este, ca întotdeauna, ceva mai complicat. Mai întâi, profesorul de matematică de la Padova, Galileo, a perfecționat o invenție (flamandă) cu implicații profunde asupra modului cum se vedea lumea în oglindă. Ambasadorul englez la Veneția îi scrie, plin de îngrijorare, Contelui de Salesbury, că autorul cărții **Sidereus nuncius** a descoperit patru noi planete și multe alte stele fixe, că luna nu mai este lună și nici **Via lactae** calea laptelui, că tot ce era drept înainte este acum altfel, iar astronomia și astrologia înseamnă complet altceva. Noile adevăruri sunt greu de comunicat în vechea limbă fiindcă s-a schimbat, la propriu, viziunea; fără mare întârziere, telescopul avea să introducă noi **figuri** în poezia secolului al șaptesprezecelea chiar. Negarea cosmosului ptolemeic înseamnă și punerea sub semnul întrebării a ordinilor și ierarhiilor tradiționale, a sistemelor de legi, a metodelor de cercetare. De la adevărul absolut se trece la adevărul de dincolo de îndoială rezonabilă iar noile epistemologii, știința, religia și filosofia, noile academii și sisteme de învățământ vor avea la bază alte modele. Pentru Galileo însuși, noua metaforă este oferită de metamatică; filosofia este scrisă în cartea universului în limba matematicii, cu

litere formate din triunghiuri, cercuri și alte figuri geometrice (II Saggiatore). Tendința dominantă a întregului secol XVII (Huygens, Boyle, Descartes, Kepler, Galilei, Gassendi), preluată și de următorul, va fi aceea de interpretare a tuturor fenomenelor naturale în termenii mișcării stabiliți pentru invențiile umane. Si Kepler și Boyle și Oresme văd «mașina celestă» ca pe un ceas (eventual ca «acela de la Strasburg» — Boyle, 1686) iar Dumnezeu devine, evident, «marele orologist».

«Viziunea» s-a schimbat la propriu și fiindcă optica a trecut treptat sub controlul «științei superioare» a geometriei; ochiul este și el o cameră, sau o mașină de făcut imagini, spațiul vizual (și după Gutenberg) îl domină autoritar pe cel acustic, analiza are prioritate (Descartes, Newton) față de sinteză. Modelul geometric — folosit pînă atunci de Pitagora, Aristotel, Euclid, Ptolemeu, Galen, Ibn al-Haitham și Ibn Rushd, Witelo, Roger Bacon, Porta... — a ajuns, mai ales prin Kepler și Newton, să sugereze chiar prezența unei structuri fiziologic-psihologice de natură geometrică, prin intermediul căreia omul percepe obiectele în spațiu.

Am văzut însă că atât Descartes cît și Newton au purces la extinderea modelelor, la crearea de metafore în interiorul metaforelor, adică și-au introdus stafii în mașinăriile create (Turbayne, 1970), ceea ce avea să conducă la confuzii: între relațiile deductive și cele dintre evenimente, între explicație în general pe de o parte, explicație fizică și explicație cauzală pe de alta, între calcul și deducție. Mai mult, Newton s-a văzut nevoit să introducă argumentarea metafizică în știința fizicii; natura lui este rezultatul unui proiect suprem, ilustrat printr-un lanț enorm, fiecare verigă reprezentînd un segment al creației; apoi gînditorul interesat în eliberarea limbajului de ambiguități și metafore — de ambiguitățile metaforei — își extrage teoria gravitației universale din analogia cu atracția umană. De altfel, Newton și-a dedicat întreaga viață și energie descoperirii cauzelor filosofice și analizei matematice a legilor forței din fizică, iar pentru a rezolva conflictul între fizica matematică tocmai întemeiată și intuițiile de bun simț a trebuit să recurgă frecvent la metafore. Secolul următor (Montesquieu, d'Alembert, Saint-Simon, Bentley, Euler, Fourier, La Mettrie, Comte, Voltaire, Holbach) avea să-i aplice scientismul din **Principia**... nu numai în diversele științe, ci și în politică, religie, morală, psihologie și legislație, construind astfel, pentru romantici, baza unor metaforisme greu realizabile pînă atunci.

A doua lovitură menționată de Freud este aceea prin care Darwin (îngropat — întîmplător? — în Colțul poezilor de la Westminster Abbey) deteriorează aproape complet antropomorf-

ismul, **transferînd** omul din categoria divinului în aceea a maimuței — amplu efort metaforic chiar la acest nivel de generalizare. Cît privește comunicarea, n-ar trebui trecut cu vederea faptul că o contribuție majoră în acceptarea imediată a ipotezei evoluționare de către colegi și publicul larg a avut-o stilul literar al lui Darwin; metaforele folosite de el reflectă apoi cît de profund i-a fost influențată imaginația de cultura timpului său (mașinile recent inventate) și cît de mult avea s-o influențeze el pe următoarea; evoluție=o cursă, supraviețuire=luptă, om=animal natural, forța=succes și dominare... sunt metafore care nu au nevoie de transparență pentru a se vedea în etapele culturale ale diverselor civilizații de mai tîrziu; **Originea speciilor** este o mare alegorie aflată la răscrucea dintre etape ale omenirii pe care le-a reflectat și din care s-a născut pe de o parte și etape pe care le-a creat sau determinat de cealaltă.

Mașinismul aceleiași prime jumătăți de secol XIX concentra atenția și asupra energiei din afara biologicului — aceea din «energetică» sau termodinamică (gîndirea metaforică nu poate trece peste faptul că aceasta este o știință a **transformării** și a **transferului** de energie). Prima lege a termodinamicii este, bineînțeles, și o lege a metaforei; cînd se refereau la diversele forme de energie ca la «obiecte» imponderabile, calitativ transformabile și cantitativ indestructibile, Meyer și Helmholtz, apoi Joule și Colding nu aveau în vedere energia lingvistică sau cea mintal-psihologică, dar se foloseau de ea și de metaforă, chiar atunci cînd postulau «**conservarea** energiei». Intr-un mod neașteptat, același principiu și corolarul imposibilității unui **perpetuum mobile** stau la baza încercărilor moniste de abolire (biologul Ernst Haeckel, apoi fizicianul-chimist Wilhelm Ostwald) a granițelor dintre știință și religie.

A doua lege a termodinamicii este caracterizată de Bergson ca fiind cea mai metafizică lege a naturii (suntem încă între Newton și Einstein). Aceasta este legea entropiei — concept de maximă metaforicitate-, o extindere (de către Clausius, Kelvin, Boltzmann și alții) a principiului lui Carnot și a reprezentării grafic-algebrice propuse de Clapeyson: într-un sistem închis energia se degradează de la forme mai utile la forme mai puțin utile. Întrebările apar cu repeziciune: Disiparea și degradarea energiei se manifestă, ca la Henry Adams, și în degenerarea biologică-socială? Cum se împacă pesimismul, disperarea și deziluzia conținută în această lege cu speranța și ideea de progres din evoluționismul darwinian? S-au reflectat toate acestea în literatură și arte? În filosofia lui Nietzsche, Freud sau Jung (lumea încărcată de energie și acțiunea ei asupra omului; nevro-

zele traumatice și energia psihică supraincărcată; Ich-Energie ca libido narcisiac sau eros desexualizat; energia catectică; entropia și dorința de moarte)? Nu este dezordinea entropiei și «haosul ei probabil» o metaforă modernă pentru paradoxul inherent supraviețuirii și reproducerii vieții, o imagine abstractă a lui Chronos devorându-și copiii (Suda)? Nu a fost preluat și deformat conceptul în teoria informației pentru a reprezenta măsura incertitudinii din orice fel de cunoaștere? Creșterea entropiei în univers are vreo legătură cu intensificarea sentimentului religios? Știința și religia au, totuși, același obiect de studiu — probabilitatea (către al cărei maxim se îndreaptă orice sistem entropic, inclusiv universul)? Cum de a pătruns «demonul lui Maxwell» între logaritmii și spațiul de fază al sistemului entropic bicameral? Sunt enzimele tot niște asemenea demoni metastabili? Ce dispăre când spunem că entropia dispăre la zero grade — sau ceea ce numim zero grade? Cite nuanțe diferite are conceptul de entropie în termodinamică, matematică, mecanică statistică și informatică? Dacă energia universului este constantă, cum poate entropia să tindă către un maxim?

Sunt toate acestea — și multe altele — întrebări la care oamenii de știință vor fi avînd răspunsuri convingătoare, precise, însă este atîta ficțiune și magie în ele încît nu pot rămîne neconectate la domeniul de preferință al **tropilor** (aceeași rădăcină grecească pentru «transformare») — literatura. O face, de pildă, Thomas Pynchon, care scrie romane plasate pe terenul metaforic al celei de a doua legi a termodinamicii și oferă o nouă modalitate mitică de înțelegere a culturii industriale moderne: «A început apoi, ca din senin, să vorbească despre ceva numit entropie... erau două tipuri deosebite de entropie. Unul din ele se referea la mașinile termice, iar celălalt la comunicare. Încă de prin anii '30, ecuația celui dintîi apăruse foarte asemănătoare ecuației pentru cel de al doilea. Era o coincidență. Cele două domenii erau total lipsite de legătură, în afară de un singur element: Demonul lui Maxwell. În vreme ce demonul slătea și-și împărțea moleculele în calde și reci, sistemul se vădea a pierde din entropie. Dar pierderea era cumva compensată de informația pe care o căpăta Demonul despre locul în care se aflau anumite molecule». (*The Crying of Lot 49*, p.77)

Pînă spre sfîrșitul secolului trecut, asadar, termodinamica (împreună cu electromagnetica — furnizoare de modele pentru sistemul nervos în primul rînd) își ocupase deja locul alături de celelalte domenii mari producătoare de metafore — mecanica și biologia, oferind astfel prilejul unor sinteze (**Filosofia sintetică**

este completată în 1896) mai puțin reușite, ca acelea ale lui William B. Carpenter («forța celulară», «puterea motrice», electricitatea și transformările chimice) sau Herbert Spencer (evoluționismul, conservarea energiei și metafizica religioasă sau relațiile dintre materie, mișcare și forță ca «simboluri ale Realității Necunoscute» — **First Principles**, 1862). Dar a doua lege și tulburătoarele descoperiri științifice din ultimele două decenii ale veacului romantic, mai ales în domeniul teoriei cinetice a gazelor și în radiație (Hertz, Rontgen, Becquerel, Rubens, Karlbaum, Balmer) au pregătit schimbări dramatice de viziune nu numai în domeniul fizicii, ci și al lingvisticii, psihologiei, sociologiei, literaturii și artelor. Este greu de explicat absența din multe istorii estetice sau din istoriile literare a impactului marilor revoluții din gândirea științifică: altfel se compunea muzică sau poezie sau roman înainte de Copernic și Galileo sau după ei, înainte și după Darwin, înainte și după «entropie», înainte și după Einstein, sau Freud, sau Heisenberg.

La rândul lor, studiile de istoria limbii și comparativism lingvistic, culminând cu structuralismul suassurian, care propunea, implicit, limba ca metaforă a lumii, i-au obligat pe oamenii de știință să-și concentreze o parte importantă a atenției lor asupra vocabularului în care își făceau cunoscute teoriile. Și Bohr și Einstein și Heisenberg au recunoscut semnificativul efort investit în formularea lingvistică a marilor lor descoperiri, împreună cu faptul — demn de cea mai susținută atenție — că și schimbări aparent minore de terminologie în lucrările științifice puteau să semnaleze sau conducă la schimbări în «realitatea» fizică. Au fost folosite ghilimelele pentru că este vorba, în primul rând, de Einstein, care pune sub semnul întrebării însuși termenul de «descoperire/**Entdeckung**» și considera că teoriile sunt rodul «inventiei/**Erfindung**» — definită atât ca formulare de axiome și concepte, cât și ca posibilitate a minții de a acoperi prăpastia dintre percepții și date.

Relativitatea, expusă în cele două teorii, specială (1905) și generală (1915), este ea însăși — s-a văzut — baza gândirii metaforice, iar cele două mari metafore einsteiniene constau în transferarea de attribute între spațiu-timp și masă-energie; nici spațiul și nici timpul (a se vedea reacția istoricilor), nici masa și nici energia nu mai există independent, ci doar ca unități reversibile de tipul «spațiul este timp/timpul este spațiu» și «masa este energie/energie este masă». Iar pentru a întări prezența metaforei, însăși conceptul de obiect material este înlocuit cu acela de **cîmp** cva-

dridimensional (anticipat de Faraday și Maxwell), cu legi covariante, independente de un anumit sistem de coordonate. Ceea ce căuta Einstein a reprezentat încercarea dintotdeauna a filosofiei și științei — relația, conectivitatea, baza unității implicite a lumii, criteriul ordinii și coerenței universale, legea ultimă. Fără îndoială că într-o asemenea căutare supremă, teoria însăși trebuie să-și găsească un loc în acest «câmp» — ca un set de funcții matematice, — ca o metaforă, conștiința (totdeauna la singular după Schrodinger), la rîndul ei, neavînd cum să apară decît tot ca o relație între experiențe — de unde și subiectivitatea oricărui tip de cunoaștere.

Intr-o viziune le fel de simplificatoare, ceea ce au făcut Einstein, Bohr și Heisenberg a fost «denunțarea» limitelor metaforei mesei de biliard, atât de importantă ca imagine pentru explicarea conceptelor de forță, viteză și poziție în fizica clasică. Fie și numai pentru a fi respinsă, această imagine vizuală, alături de altele, a avut un rol fundamental în elaborarea teoriilor relativității, ale căror neașteptate schimbări de viziune au pregătit calea noii fizici atomice; poate că «invenția» adevărată a lui Heisenberg a fost sesizarea necesității renunțării la o imagine vizuală a atomului (nici el, nici electronul neposedînd vreo calitate asimilabilă, analogă realității fizice directe) și la metaforele restrînse oferite pînă în 1925-'27 de maestrul său Niels Bohr, permițînd matematicii să decidă asupra unor simboluri legate de imaginile unui limbaj supraîncărcat perceptual: «Cursul cercetării lui Heisenberg a condus la a permite sintaxei teoriei cuantice să-i determine semantica; adică semnificația simbolurilor și reprezentarea obiectelor caracterizate de această teorie sunt determinate de gramatica... matematicii». (Miller, 1984, p.259) Nesurprinzător, savantul însuși își vedea noua «imagistică» (1976) pentru particulele elementare comparabilă cu arhetipurile ideilor de materie din *Timaeus*; formulînd o teorie care încalcă legile fundamentale nu numai ale teoriilor existente, ci și ale naturii, Heisenberg impune metafora ca parte a realității; expertul în fizică nucleară și locuitorul peșterii platonice se uită la aceeași realitate, iar, prin efectul Compton, spațiul vizual este reținut ca ficțiune — în 1927 ca și în 370 înainte de Hristos.

Suntem cu aceasta într-un moment când scientismul secolului trecut trebuie să facă loc incertitudinii și indeterminării fizicii cuantice fondate de Max Planck, Erwin Schrodinger și Werner Heisenberg; determinismul și-a trăit veacul, noțiunea de cauză-efect este dublată (dacă nu subminată) de aceea a

inseparabilității observatorului de faptul observat, subiectivismul și libera voință sunt dimensiuni ale noii (sau vechii) realități. Descartes și Newton au crezut că știința poate fi și trebuie făcută neglijând sau eliminând factorul uman iar teoria cuantică afirmă că acest factor este esențial; în consecință, definițiile au o natură iluzorie, după cum tot iluzoriu este și adevărul absolut al matematicii (față de diferitele «grade de adevăr» ale lui Weizaecker); apoi, nu atât esența «factorilor» contează, cât relațiile dintre ei, deci separările carteziane trebuie eliminate (împreună cu «tertium non datur» al logicii clasice); obiectul cercetării științifice nemaifiind natura, ci natura așa cum este ea cercetată de om, metafora se realizează în participare, în transferul dintre metodă și obiect. Einstein și Heisenberg sunt astfel marii savanți ai secolului care proclamă supremația metaforei; fizica modernă, prin ei și mulți alții, instituie «relativismul absolut», faptul că nimic nu există în afara asocierilor și relațiilor cu altceva, că nu avem de a face atât cu grupuri de obiecte cât cu grupuri de relații. Dacă nu ar fi suținută de așa de multe exemple, ar putea părea părătitoare observația că știința se deplasează înspre arte și nu invers. Oricare ar fi situația însă, cele două teorii fizice i-au atras în cea mai mare măsură pe intelectuali în genere, nu numai pe oamenii de știință, prin termeni și concepte care i-au ajutat să(-și) traseze limitele destinului sau să(-și) închipuie nemarginile libertății.

Că gânditorii — oameni de știință sau filosofi (distincție tulbură și arbitrară, dar carteziană, moștenită, prinsă în memoria de lungă durată) — și-au construit explicațiile pe baza unor analogii sau metafore radicale, care le-au înlocuit pe altele, sau măcar le-au perfecționat este un subiect care, în ciuda îndoielilor privitoare la timp, se poate prezenta ca o înșiruire istorică. Paradigma timpului ne determină (încă) actele de percepție, înțelegere și gândire, cuprinzând, totodată, și paradigmele revoluțiilor științifice. Au fost date deja mai multe exemple de analogii acceptate literal, ca postulate de bază, într-o anumită perioadă și apoi abandonate în favoarea altora. Thomas Kuhn nu insistă asupra diferenței dintre literal și figurativ în această succesiune, dar este atrăgătoare ipoteza că ele au fost modificate sau respinse fiindcă noile generații de savanți le-au sesizat metaforismul, caracterul figurativ; în care caz istoria revoluțiilor științifice ar fi una a etapelor succesive de explorare a potențialităților diverselor ipoteze de către cercetători, pînă cînd fiecare din ele își trădează caracterul metaforic și este lăsată în seama umanistilor. La un



sfert de veac după publicarea **Structurii revoluțiilor științifice**, Kuhn declara că și-a gândit «revoluțiile» ca schimbări majore în ceea ce se percepe la un moment dat a fi similar cu altceva și în ce constau, totodată, deosebirile (vezi Leary și Kruger). Trecerea de la o paradigmă la alta prin sesizarea anomaliilor (abaterilor, devierilor) poate fi numită acum o «revoluție probabilistică» iar progresul structural este legat mai ales de acela din limbă.

O altă observație (spațial metaforică) pe care nu o face Kuhn (și o fac Pylyshyn și H.A.Simon) este aceea că nu este doar vorba de adâncimea la care se face legătura între entități aparent disparate, ci mai ales de o ciudată evoluție inversă, dinspre vîrf către bază, sau de la acoperiș către fundație: proprietățile și comportamentul fizico-chimic al materiei au fost studiate și folosite cu mult înaintea descoperirii moleculelor, iar chimia moleculară a obținut rezultate remarcabile înainte de elaborarea teoriilor atomice, care iarăși s-au dezvoltat și au fost aplicate nestingherit pînă la — dar și după — apariția celor referitoare la particulele elementare. Ceea ce se înțelege de aici nu este inutilitatea atingerii fundațiilor, ci doar faptul că edificiul a existat înaintea cunoașterii lui de către om și că, mai aproape de subiect, caracterul de aproximare, de metaforă, al ficcării teorii nu i-a negat utilitatea — atât practică, prin aplicațiile tehnice, cît și teoretică, prin constituirea unei noi etape. Relevant mai este și faptul că deplasarea se face către o zonă a cunoașterii — sau necunoașterii? — pură: dinspre atomul vizualizat ca imagine coperniciană spre atomul fără nici un fel de imagine, sau dinspre materia în diversele ei întruchipări spre materia sub formă de unde — dinspre realitate spre cuvînt. Istoria științei, pentru un alt fel de istoric, — Colin M.Turbayne, este istoria încercărilor de a pune măști metafizice pe fețele proceselor și procedeeilor. După ce deghizarea sau masca au fost purtate o vreme, ea se amestecă cu chipul și apoi este foarte greu să mai vezi prin ea». (1970, p.4) Unii oameni de știință o sfîșie sau o înlătură definitiv, alții doar o înlocuiesc sau o modifică, dar teoria și faptul real, metoda și procesul, mitul și istoria, modelul și obiectul sau fenomenul, metaforicul și nemetaforicul rămîn, cumva, împreună. Sunt încă oameni de știință — dar, mai ales, ingineri și tehnicieni — în deplină cunoștință a teoriei relativității, care lucrează încă într-un univers newtonian; mai surprinzător, sateliții au putut fi puși pe orbitele lor pe baza mecanicii celeste a veacului trecut. Rezistența metaforei depășește valabilitatea analogiei pe care o conține; încă un indiciu că metafora științifică nu este numai descriptiv-evaluativă, explicativă sau ilustrativă, ci și informativă, relevantă, participativ-constitutivă.

ISTORIE, SOCIOLOGIE, ANTROPOLOGIE..., EDUCAȚIE: METAFORA CULTURALĂ

*«Oricum își vor fi analizând
oamenii experiențele într-un anumit
domeniu, ei le vor înțelege și
cunoaște mereu tot prin referire la
alte domenii».*

Cum «propaedeutica» din **The Encyclopaedia Britannica**, 1992, volumul 30, **Propaedia**, include în cea de a cincea grupă a categoriilor cunoașterii umane «Limbă și comunicare», «Structura societății», «Economie», «Politică și guvernare», «Drept» și «Educație»; cum «Educația» este o formă de socializare sau «înculturare» prin intermediul cunoașterii, comunicării și psihologiei; cum «Științele sociale» sunt formate din Antropologie, Sociologie, Economie, Științe politice și Drept, iar Antropologia cuprinde numeroase elemente de Istorie, Arheologie, Paleontologie, Filosofie, Psihologie, Medicină, Biologie și Genetică, Lingvistică, Etnologie-Etnografie, Geografie, Fizică și cum Istoria se bazează pe toate acestea; la care se adaugă și frecventa, inevitabila și profitabila încălcare a granițelor, care face distincțiile din ce în ce mai inobservabile și mai ușor de neglijat; dar, mai ales, cum nu atât discriminările și posibilitățile de grupare a diferitelor discipline, ramuri și subdiscipline interesează aici, cât un probabil numitor comun, ținând de forma conceptuală și metodologia generală, această secțiune notează aspecte ale metaforismului din și dintre atari domenii.

Vecinătatea științifică în care ne aflăm încă, noile evoluții din fizică, psihologie și lingvistică au cerut istoriei, în primul rând, să se confrunte cu o nouă noțiune de «timp», precum și cu noi forme de cauzalitate sau relaționare în serie. Fizica newtoniană, dezvoltată de un Willard Gibbs și combinată cu termodinamica, îi permitea istoricului să vadă succesiunea fenomenelor ca fiind complet determinate de trecut, de anumite poziții și momente ale acelui trecut; în mecanica cuantică a lui Heisenberg însă, nici o serie temporală nu mai poate fi redusă la un ansamblu de succesiuni determinate și determinabile întrucât tot trecutul unui sistem individual nu-i mai determină în mod absolut viitorul, ci doar distribuția unor posibile configurații viitoare ale acelui sistem. Conceptul de entropie, combinat cu cel complementar de degenerescență (aplicate, amândouă, în studiul genelor de Haldane, care a echivalat, metaforic, o genă cu un sistem informațional) au impus concluzia că nu se poate imagina un

anumit set de observații care să ne dea suficiente informații despre trecutul unui sistem* pentru a-i putea dezvolta informații privitoare la viitorul lui.

Implicațiile sunt cel puțin două. Mai întâi, a prelua metaforele științifice, newtoniene sau heisenbergiene, și a le aplica la sisteme din domeniul socialului și culturalului înseamnă, iarăși, a confunda metaforismul cu literalismul — cu atât mai nerecomandabil cu cât înseși metaforele științifice își dovedesc, mai devreme sau mai târziu, perisabilitatea. Un exemplu de transfer grăbit îl oferă Henry Adams, care a preluat «regula fazei», cu factorii de «atracție/presiune», «acclerație/temperatură» și «volum» «pentru a urmări schimbările de echilibru în istoria umană, «gîndirea» fiind, în această viziune, o substanță istorică analogă unui curent (termic sau electric). În al doilea rînd, pe lângă această violare a istoriei de către metafora științifică, atacul asupra determinismului și secvențialității (vezi și Lucasciewicz) plasează istoria sub semnul fatal (pentru disciplină) al relativismului și indeterminării, trecutul urmînd a fi tratat, împreună cu viitorul, după regulile posibilului (și nici măcar ale probabilului metaforic). Ne aflăm astfel într-o perioadă cînd științele exacte introduc, sau susțin, necesitatea lipsei de rigoare în domeniile studiilor umaniste, cînd epistemologia face loc tot mai mult tropologiei; o perioadă suprem ironică, așadar, cînd le rămîne artiștilor (din arte și științe) suprema misiune de a întruchipa discontinuitatea și simultaneitatea.

Poezia, mitul, imaginația, cercetarea științifică și istoria («mito-istoria» lui William Hardy McNeill) își găsesc tot mai greu elementele deosebitoare o dată cu prezența tot mai accentuată a oglinzii, sau a dublării istoricului (Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt) de către filosoful istoriei (Hegel, Marx, Nietzsche, Croce). Schizma pare a fi identificabilă în **Fenomenologia spiritului** (1806) și **Filosofia istoriei** (1830-'31), cînd modalitatea metaforică de acoperire sau cuprindere a cîmpului istoric începe să cedeze în fața celei ironice. Imaginația, exilată de pe acest cîmp de virulență și ironia lui Voltaire, începe să-și recupe pozițiile, pierdute cu și mai mare autoritate prin Vico (fabulosul și miticul sunt tipuri de viziune asupra lumii trecute care se oferă ca baze solide pentru evaluarea rațională a existenței și acțiunii istorice), pentru ca Gibbon să ofere imediat cea mai mare realizare «ironică» în istoria gîndirii istorice de pînă la el.

De la istorie, gîndire asupra istoriei și filosofie a istoriei la «metaistorie» este o cale anticipată și de celelalte variante ale destinului cognitiv iar **Metaistoria** lui Hayden White este și o sistematizare a «figurilor» adoptate de limbajele istoricului. Orice

anumit set de observații care să ne dea suficiente informații despre trecutul unui sistem* pentru a-i putea dezvolta informații privitoare la viitorul lui.

Implicațiile sunt cel puțin două. Mai întâi, a prelua metaforele științifice, newtoniene sau heisenbergiene, și a le aplica la sisteme din domeniul socialului și culturalului înseamnă, iarăși, a confunda metaforismul cu literalismul — cu atât mai nerecomandabil cu cât înseși metaforele științifice își dovedesc, mai devreme sau mai târziu, perisabilitatea. Un exemplu de transfer grăbit îl oferă Henry Adams, care a preluat «regula fazei», cu factorii de «atrakție/presiune», «acelerație/temperatură» și «volum» «pentru a urmări schimbările de echilibru în istoria umană, «gîndirea» fiind, în această viziune, o substanță istorică analogă unui curent (termic sau electric). În al doilea rînd, pe lângă această violare a istoriei de către metafora științifică, atacul asupra determinismului și secvențialității (vezi și Lucasciewicz) plasează istoria sub semnul fatal (pentru disciplină) al relativismului și indeterminării, trecutul urmînd a fi tratat, împreună cu viitorul, după regulile posibilului (și nici măcar ale probabilului metaforic). Ne aflăm astfel într-o perioadă cînd științele exacte introduc, sau susțin, necesitatea lipsei de rigoare în domeniile studiilor umaniste, cînd epistemologia face loc tot mai mult tropologiei; o perioadă suprem ironică, așadar, cînd le rămîne artiștilor (din arte și științe) suprema misiune de a întruchipa discontinuitatea și simultaneitatea.

Poezia, mitul, imaginația, cercetarea științifică și istoria («mito-istoria» lui William Hardy McNeill) își găsesc tot mai greu elementele deosebitoare o dată cu prezența tot mai accentuată a oglinzii, sau a dublării istoricului (Michelet, Ranke, Tocqueville, Burckhardt) de către filosoful istoriei (Hegel, Marx, Nietzsche, Croce). Schizma pare a fi identificabilă în **Fenomenologia spiritului** (1806) și **Filosofia istoriei** (1830-'31), cînd modalitatea metaforică de acoperire sau cuprindere a cîmpului istoric începe să cedeze în fața celei ironice. Imaginația, exilată de pe acest cîmp de virulență și ironia lui Voltaire, începe să-și recupe pozițiile, pierdute cu și mai mare autoritate prin Vico (fabulosul și miticul sunt tipuri de viziune asupra lumii trecute care se oferă ca baze solide pentru evaluarea rațională a existenței și acțiunii istorice), pentru ca Gibbon să ofere imediat cea mai mare realizare «ironică» în istoria gîndirii istorice de pînă la el.

De la istorie, gîndire asupra istoriei și filosofie a istoriei la «metaistorie» este o cale anticipată și de celelalte variante ale destinului cognitiv iar **Metaistoria** lui Hayden White este și o sistematizare a «figurilor» adoptate de limbajele istoricului. Orice

act de abordare a domeniului sau teritoriului istoric este, în primul rând, un act lingvistic, ceea ce înseamnă, obligatoriu, o dimensiune tropologică. Obiectele, evenimentele, datele și relațiile care apar în «cîmpul» ales sunt determinate de figura dominantă prin care este realizat acest act constitutiv — metaforă, metonimie, sinecdocă sau ironie (Vico — Burke din nou); acestea devin și cele patru moduri ale conștiinței istorice, din care decurg teoriile corespunzătoare cu privire la schimbările și evoluțiile observate în «cîmp». Celor patru tipuri de «argumentație formală» cunoscute (formismul, organicismul, mecanismul, contextualismul lui Stephen C. Pepper) le corespund arhetipurile sau modelele de organizare precritică atribuite de Frye istoriei literare (romant, comedie, tragedie, satiră) și «tacticile ideologice» (Karl Mannheim, **Ideologie și utopie**, 1936) ale anarhismului, conservatorismului, radicalismului și liberalismului. Modelul nu mai vine din fizică, matematică sau biologie, ci este oferit de limbă: «Înainte ca istoricul să-și supună datele domeniului său de cercetare presiunii aparatului conceptual pe care îl va folosi pentru reprezentarea și explicarea lui, trebuie mai întâi să **prefigureze** acel domeniu — adică să-l constituie ca obiect de percepere mintală. Acest act poetic nu poate fi distins de actul lingvistic prin care domeniul este pregătit pentru interpretare ca un sector de un anumit fel. Cu alte cuvinte, înainte de a putea fi interpretat, un anumit domeniu trebuie să fie conturat ca o bază populată de **figuri** identificabile. La rândul lor, figurile trebuie concepute ca niște fenomene clasificabile în ordine, clase, genuri și specii separate. În plus, ele trebuie văzute ca suportînd anumite relații unele cu altele și ale căror transformări vor constitui 'problemele' de rezolvat prin 'explicațiile' oferite de diversele nivele de ordonare și argumentare a narațiunii.

Aceasta înseamnă că istoricul se confruntă cu domeniul său istoric foarte asemănător cu modul în care lingvistul se confruntă cu o nouă limbă. Problema lui este aceea de a efectua discriminări între elementele lexicale, gramaticale și sintactice din acel domeniu. Numai după aceea poate trece la interpretarea semnificațiilor unei anumite configurații de elemente sau ale transformării relațiilor dintre ele. Pe scurt, problema istoricului este aceea de a construi un protocol lingvistic cuprinzând toate dimensiunile lexicale, gramaticale, sintactice și semantice prin care să-și caracterizeze domeniul și elementele lui într-o **viziune proprie** (diferită de aceea rezultînd din documentele ca atare) și să le pregătească astfel pentru explicațiile și reprezentările pe care le va oferi după aceea în narațiunea sa. Acest protocol lingvistic preconceptual va fi, la rândul lui, caracterizabil — în virtutea

esenței lui **prefigurative** — în termenii modului tropologic dominant în care e turnat». (White, 1973, p.30) Actul «prefigurativ» este nu numai «precognitiv» și «precritic», ci și poetic, prin aceea că apare drept element constitutiv atât pentru structura ce va fi imaginată ulterior cât și pentru conceptele folosite de istoric în identificarea obiectelor care-i configurează domeniul și descrierea relațiilor dintre acestea. Istoricul își creează, așadar, obiectul de studiu, asemeni poetului, predeterminându-și astfel și modalitatea strategiilor conceptuale pe care le va folosi în explicarea lui. Numărul strategiilor explicative nefiind infinit, imaginația istorică are de ales unul sau altul (cu o variantă sau alta) dintre tropii amintiți: echivalare metaforică (Michelet), relaționare cauzală metonimică (Marx), deducție sinecdotică (Ranke), includere ironică (Tocqueville, Burckhardt). Luarea în încăpătoare stăpânire a domeniului prin acceptarea perspectivei negative de către iluminiști s-a oprit, totuși, înainte ca ei să recunoască natura fictivă, fabulatorie a adevărului, s-a oprit adică la jumătatea distanței dintre metaforistul istoric (care se plasează în ecuație identificatoare cu obiectul său) și filosoful ironic al istoriei (care își vede metafora ca metaforă și o subminează).

Marele avocat și reprezentant al istoriei ca modalitate metaforică a fost, bineînțeles, Nietzsche, care o vedea, de fapt, ca pe o formă de artă; refuzând metonimia și sinecdoca (istorică), gânditorul (și omul, în general) se poate întoarce la conștiința metaforică prin care lumea mitului îi va reda posibilitatea acțiunii eroice. Se cunosc consecințele practice ale unei asemenea concepții, dar ele au venit tot dintr-o literalizare a metaforei, iar Nietzsche însuși atrăsese atenția că distincțiile pe care omul le face între literal și figurativ sunt produsul unui anumit moment din istorie, ceea ce înseamnă că sunt oricând supuse schimbării. Lipsa de adevărată nu numai a prezentului la trecut (sau invers), ci și a diverselor elemente ale trecutului cu ele însele (deci drama metaforei) a fost aproape la fel de acut simțită și de Croce.

S-a ajuns astfel în secolul XX, după un lung șir de metafore istorice, propuse și acceptate pe rând, în funcție de celelalte componente ale configurației intelectuale la un moment dat, abandonate, căutate altele mai cuprinzătoare, până la un fel de saturație care se numește, conform altor metafore, povara istoriei sau chiar blestemul ei; același secol însă mai recunoaște, în continuare, prezența trecutului ca element în nesfârșită necunoaștere și îndepărtare, prilej de explorare, prin intermediul celor cunoscute sau apropiate — prin metaforă. Că aceasta va fi fost sau nu anterioară istoriei (Blaga), sau că este un instrument pentru depozitarea incertitudinilor prezentului în safeurile solide ale trecu-

tului (V.Frankl) este mai puțin important decît faptul că înțelegerea are nevoie de imaginație pentru refacerea memoriei și toate trei se ordonează între partea vizibilă și cea ascunsă a metaforei.

Ascuns «în noaptea neagră a primei antichități» (Vico) mai stă și adevărul că tot ceea ce este făcut de om împreună cu evoluția pe care o suferă sau urmează se află în modificările din mintea umană, așa că «orice tip de creativitate socială» (R.J. Kaufmann, 1968), superficială sau profundă constă în inventarea, impunerea și exploatarea unor metafore. Fiecare formă de existență socială avînd elemente necunoscute, problematice sau ambigue, studierea și cunoașterea unor asemenea forme se face prin intermediul modelelor-metafore: fizicalist-mecaniciste, dramaturgice, economice, ludice, lingvistice, astronomice, chimice, fiziologice. Teoriile informației și comunicării completează galeria de metafore sociale (prezentată și de Auguste Comte cu un secol și jumătate în urmă) cu acelea ale sistemelor electrice de comunicație, de transmitere și receptare a mesajelor, de feedback; sociologii își propun spre confruntare nu numai mecanisme, aparate, organisme sau structuri sociale, ci și rețele, vectori, poli și cîmpuri. Și-au făcut loc, tot în secolul nostru, metaforele psihologice și psihiatrice, mai ales pentru bolile și dereglările sociale și s-au înmulțit, proporțional cu diversificarea îndeletnicirilor, metaforele profesionale.

Tropologia discursului economic, prin înseși sensurile conceptului de bază (se poate vorbi, sau scrie chiar o carte, despre **Economia imaginației**), precum și prin simbolistica obligatorie a noțiunilor operative pare să fie un produs specific culturilor europene și occidentale (mai ales în zona teoriilor economice). Modelul formelor elementare de valoare (legat de numele lui Marx) este acela al unei ecuații formulată ca relație metaforică între două mărfuri; evaluarea oricărui produs depinde de felul în care este plasat în unul sau altul dintre membrii expresiei metaforice; banul nu este egal numai cu timpul, ci reprezintă o serie întreagă de relații imaginare între lucruri și oameni; apoi denumirea metaforică a monezilor și bancnotelor în diverse sisteme și tradiții economice are implicații ale căror adîncime și complexitate nu-și pot găsi expresia într-o tratare incidentală. Capitolul «Finanțe» atinge apogeul metaforismului prin echivalarea banului cu metafora, ca acumulare a energiei (muncii) și profesionalismului, dublată de traducerea acestora în alte feluri de energii și eforturi. Structurile managerial-organizaționale, multiplele probleme legate de comunicarea în interiorul unei unități economice, luarea și executarea deciziilor — de către oameni sau computere.

— împrumutarea de metafore sportive și militare în business și marketing sau întreaga știință a reclamei comerciale transformă treptat domeniul economicului într-unul dintre cele mai promițătoare pentru metaforolog.

Pentru a introduce aici o verigă nu neapărat necesară, legea și dreptul pot fi definite ca un cadru pentru negocierea de sensuri și semnificații, iar textul juridic, poate chiar mai mult decât altele, este încărcat de metafore moarte — în aceeași sau în alte limbi; avem de a face, în esență, cu o tradiție de coduri, de codificări ale unor tipuri de sentințe, poate și ale multor proverbe și zicători. Metaforele jurisprudenței încep și cu asemenea constatări, dar și cu faptul că legea este o relație, o legătură, un legământ care îi ține pe oameni împreună, așa încât ei se văd unii pe alții și prin lege, prin acest mediu, uneori transparent, adesea întunecat, obscur. Faptul că *hostis* însemna pentru romani atât «străin» cât și «dușman», că grecii îi transformau pe străini în sclavi, sau că legea germanică îl considera pe străin un paria care nu avea acces la justiție ar putea indica și faptul că rigoarea dreptului a prigonit metafora (asimilarea necunoscutului), însă concluzia este invalidată de multitudinea ficțiunilor legale («persoană juridică», de pildă) din fiecare sistem și cod legal, bazat, în ultimă instanță, pe interpretarea multiplă a verbelor «a fi», «a avea», «a face». Componentele etice, religioase și poetice din «drept» își gresesc, fiecare, metaforele pe baza inextricabil lingvistică a științei și practicii legale de oricând și oriunde. (Nu ar fi lipsită de interes, între altele, cercetarea întâmplării că doi dintre marii metaforiști americani ai secolului, MacLeish și Stevens, au făcut studii juridice).

În **Teoria ficțiunilor** elaborată acum două sute de ani, Bentham vedea atât legea cât și religia sau politica angajate într-un ireversibil și inevitabil proces de construire și impunere a iluziilor (negative), a falsurilor interesate: tron și coroană în loc de rege, biserica și altarul în locul preotului, legea pentru reprezentantul ei, tribunalul pentru judecător și proprietatea pentru cei avuți. Nu este hazardată generalizarea că orice formă de guvernare (și dominare) a avut și are nevoie de metafore, iar jocul politic este poate cel mai figurativ dintre cele inventate vreodată de om, readucând, totodată, în centrul atenției și problema «falsului» implicat de transferul analogic al metaforei. Pentru a face rolul metaforei și mai ingrat, reamintim că tot Nietzsche vedea la baza funcționării ei un principiu imperialist, de dominare, de acaparare, de obținere și demonstrare a puterii; ierarhiile din interiorul limbii, zonele de acoperire semantică, lupta pentru supremație între sinonime, între antonime, sau între cuvintele vechi și neologisme pot fi reflectări ale unor realități politice, dar,

mai curind, surse ale lor; este imposibil de demonstrat că actele sociale, morale, religioase, legale sau politice se află la originea «actelor de vorbire» și nu invers, sau că mai întâi au fost confruntările dintre oameni și nu acelea din cadrul proceselor semiotice. Neîndoielnic rămâne faptul că politica înseamnă comunicare — totdeauna la granița dintre sens și mesaj — și că există o componentă «politică» în cvasi-totalitatea actelor umane; în aceeași ordine de idei (dar ținând de un cadru mult mai larg al dezbaterii) limba înseamnă autoritate și putere (nu numai, dar și prin/ca acțiune simbolică).

Multe din metaforele politice (și diplomatice) provin din vocabularul sporturilor și jocurilor — șahul și cărțile având deja la bază figuri politice; regulile și strategiile din diverse alte jocuri, câștigătorii și învinșii, recompensele și pedepsele, alături de o serie întreagă de alte exemple sugerează încă o dată problema priorității; ele mai provin apoi din cel al navigației (statul ca o corabie sau navă în general), al războiului, biologiei (organism, sisteme, organe, evoluție, degradare, naștere și moarte, legea selecției, lei, vulturi, lupi..., inclusiv mișcările bio— și eco-politice) și medicinei (sănătate și boli sau tulburări), fizicii și informaticii (mecanism, mașinărie, ceas, program etc.), construcțiilor (clădire, casă, camere, compartimente...), astronomiei (soare, planete, constelații), al familiei (căsătorie, tată, părinte, fiu iubit, mamă), al teatrului (printre cele mai numeroase, între ele și formidabila — de acum, arhetipala — «cortină de fier» propusă de Churchill în discursul din Missouri, pe 5 martie 1946).

Studii individuale au fost consacrate nu numai eficientelor metafore folosite de acesta din urmă (autor și al comentariului autoironic potrivit căruia politicianii — altminteri mincinoși de profesie — folosesc metaforele atunci când nu sunt siguri de ceea ce vor să spună, adică aproape întotdeauna), ci și celor preferate de Bismarck (jocuri) și Hitler (război), de Roosevelt, Nixon, Reagan, Thatcher sau Bush (Războiul din Golf și Furtuna în deșert), sau metaforelor din Franța ocupației naziste, Sud-Africa apartheidului, Chilele dictaturii militare sau China comunistă (comunismul, în general, a dovedit disponibilitatea supremă a politicianilor de a-și impune metaforele chiar împotriva spiritului și normelor elementare ale limbii: rău=bine, urât=frumos, fals=adevărat...). Toate întâlnirile internaționale, conferințele și dezbaterile privitoare la diverse tratative și tratate, la războiul nuclear sau aparent defunctul «război rece» (altă metaforă puternică) sunt confruntări metaforice.

La rîndul lor, toți teoreticienii politici, de la Platon la Machiavelli, Hobbes, Rousseau și «făuritorii de politică» din cabinetele contemporane s-au folosit de metafore din nevoia stabilirii unor paradigme dominante, adesea după modelele mitologiei, filosofiei, religiei și științei, care să confere unitate și coerență în domeniul politicului și să asigure distanța dintre politic și pre— sau a-politic. Nu se exclude nici posibilitatea ca politica și politologia, discursul sau textul politic și cel metapolitic să fie rezultatul degenerării oratoriei și retoricii, în care caz omniprezența figurilor este dublu justificată. După cum justificată este și mai marea teamă de pericolul pe care îl reprezintă aceste metafore — aflate în relație cu puterea — față de cele din alte domenii: războiul drept sau sfînt, «statul sunt eu», «afacerile» internaționale, «înghețarea nucleară», «porumbelul păcii», aceeași «cortină de fier» (care a și avut ca efect construirea zidului) și toate celelalte, care pot ascunde, uneori pentru decenii, realități în zadar sau cu greu demetaforizate prin alte tipuri de limbaje; în spatele multor metafore politice se află războaie, conspirații, atentate, asasinat, crime și genocide.

Spionajul și diplomația, deghizarea, travestiul, cascadoria, dublul sunt aspecte ale metaforei care o ilustrează ca pe o dimensiune fundamentală a gândirii, culturii și existenței umane, departe de limitele ornamentale, lingvistice sau artistice pe care le-a simțit uneori; iar dacă este, totuși, prin definiție, de natură lingvistică, atunci limbajul figurativ trebuie văzut în dimensiunea lui programatică, de exprimare a paradigmei structurale care stă la baza comportamentului într-o anumită tradiție social-culturală și de sursă a acțiunii. Diferențele dintre culturi sunt date (și) de diferențele dintre metaforele lor fundamentale (vezi și șocul adoptării unei alte culturi, echivalent cu schimbarea identității), întrucît prin marile metafore antropomorfe (Vico) omul și-a impus propria natură naturii din jur și a creat cultura, culturile; mediul și universul nu sunt doar interpretate figurativ, ci sunt și formate de figurile gândirii și/sau limbajului. A existat și speculația (Lumsden și Wilson, 1981) potrivit căreia «metaforizarea» ar putea fi o regulă epigenetică, unitățile evoluției culturale apărînd într-un model co-evolutiv cu genele umane.

Un istoric reluat poate prea insistent în aceste pagini — dar parcă niciodată acceptat în întregime și, de aceea, repropunîndu-se — îi include pe Platon și Aristotel, Vico, Herder, Goethe și marii romantici, Nietzsche și poeții — filosofi — critici — istorici — antropologi din secolul nostru care consideră generarea «modelului metaforic» (Julian Jaynes, 1977) al realității exterioare drept etapă crucială în evoluția conștiinței umane; trecerea

de la copilărie la maturitate, de la primitivism («mentalitatea prelogică», animismul și practica tabuizării discutate de Vianu) la societatea civilizată, de la natură la cultură sunt susținute de solide punți metaforice, iar în diversele etape de evoluție individuală sau colectivă, schimbările, translațiile majore s-au efectuat după un principiu deja foarte evident. Dacă întreaga și fiecare cultură (relații sociale, imagini individuale și colective, viziuni «comunale», codificare de valori, modalitățile de «predicație» etc.) este produs al energiei, efortului și capacității metaforice, prin care inconștientul sau subconștientul se reprojecțiază în natură prin filtrul conștiinței, atunci «dincolo de cultură» (E.Hall, 1977, în «dialog» cu Freud și Fromm) se va ajunge prin renunțarea la metaforele personale și acceptarea integrală și în totalitate a celor cultural-specifice; este ceea ce se întâmplă, într-o oarecare măsură, probabil, prin ceea ce Burke numește «birocratizarea imaginativului», sau ritualizarea (standardizarea?) și a celor mai personale forme de manifestare creatoare. Acumularea impresionantă de metafore individuale **exprimate** în arte, științe, filosofie sau religie, redigerarea altora vor fi indicând un proces în care internalizarea realităților culturale conduce la diminuarea firească a posibilităților individuale și blocarea «metaforismului».

Indiferent de faza în care o cultură sau alta se află din punct de vedere al unui asemenea proces — și gradul de metaforizare poate fi folosit ca unitate de măsură pentru evaluarea culturilor, — formele ei, simbolice sau rituale, oferă antropologului cele mai diverse căi de investigare; antropolog care poate fi, după cum anticipam, poet (Lucian Blaga), etnolog (James W.Fernandez), istoric (Hayden White), filosof (Ernst Cassirer), sau critic literar (Northrop Frye); nu prezentarea operei lor (altminteri menționată și în diverse alte secțiuni) este urmărită, ci relevanța anumitor observații și comentarii pe care le fac asupra metaforei în contextul antropologiei culturale.

Deși are în vedere și metafora ca «anomalie» (p.46) și consideră că «geneza metaforei ar fi o problemă de sociologie sau istorie, iar nu de antropologie» (p.39), Blaga acordă atenție deosebită metaforelor revelatorii și nu celor plasticizante (superficial-lingvistice, simple transferuri de termeni, incongruențe). Cele revelatorii însă **«rezultă din modul specific uman de a exista, din existența în orizontul misterului și al revelării»** (41-42); ele se nasc o dată cu omul — «Metafora s-a ivit în clipa cînd s-a declarat în lume, ca un miraculos incendiu, acea structură și acel mod de existență numite împreună 'om', și se va ivi necurmat atîta timp cît omul va continua să ardă, ca o festilă fără creștere și fără scădere, în spații și dincolo de spații, în timp și dincolo de timp...» (p.45); un

text de așteptată încărcătură metaforică, glosînd, în paralel, și pe marginea marii metafore shakespeariene: «Modul metaforic nu este ceva ce ar putea să fie sau să nu fie; din moment ce omul și-a declarat 'omenia', ca structură statornică și ca mod existențial imutabil, felul metaforic există cu aceeași persistentă intensitate, cu aceeași stringență declarată, ca și omul însuși...» (p.44) — și sunt euristice, «scot la iveală ceva ascuns», «suspendă înțelesuri și proclamă altele» sau «anulează înțelesul obișnuit al faptelor, substituindu-le o nouă viziune». Evident, ultimele două afirmații sunt parțial contradictorii (deși apar în aceeași pagină) și e de preferat «suspendarea» de sensuri «anulării» lor definitive; cu atît mai mult cu cît metaforele revelatorii, iarăși în contrast cu cele plasticizante, «sporesc semnificația faptelor» (și «a lumii taină», fără îndoială) prin acceptarea «disanalogiei».

Pentru Blaga, metafora este mai cuprinzătoare decît stilul (sau se suprapune stilului, cînd acesta e definit ca un «cadru prin care spiritul uman încearcă să reveleze misterele», p.189), iar funcția ei culturală, «imensă pe zările meditației...», solicită toate eforturile contemplative ale antropologiei și metafizicii» (56); nu întîmplător sunt citați Platon, Aristotel și Pitagora, Kant, Husserl, Frobenius, Spengler și Leibniz, Nietzsche, Vaihinger, Jung, Freud și Cassirer, Wölfflin, Bergson și Mach. Deși nu face un asemenea comentariu, este aproape evident că relația de paracorespondență între cele două mari tipuri de categorii, abisale și cognitive, este tot de natură metaforică, iar numitorul comun al celor dintii, «secretul cîmp subteran» care le unește, «solidaritatea», «energia lor cosmogenetică» (143) este iarăși o formă a metaforicului. Recunoașterea rostului ontologic al metaforei și definirea culturii «ca un fel de **compromis**» (s.St.A.) între existența umană și «Marele Anonim» (183) este nu numai un semn de racordare a gîndirii românești la aceea europeană și universală a timpului, ci și prilej de ilustrare (nu numai prin «Miorița») a teoriilor și conceptelor respective cu forme specifice. Dincolo de «simili-lumi» și «cosmoide» (propuneri nu tocmai reușite), este vorba despre cimilituri, ghicitori și alegorii, precum și de acceptarea genezei metaforei în magie, cu refuzarea ipotezelor privitoare la «metaforele tabuizante».

Despărțit de Blaga de o jumătate de secol și o jumătate de glob, de limbi, tradiții și educații diferite, fiind și supus unei tendințe generale de tehnicizare a discursului umanist, dar beneficiind de multe surse livești comune, «pronominalistul» Fernandez distinge mai întîi între metafora ca «existent» al culturii și ca instrument de organizare și urmărire a cercetării sau a construirii textului cultural antropologic (instrument folosit din plin și de

filosoful român); apoi antropologia este recunoscută (sub puternica influență a lui Levi-Strauss) ca o «știință semiologică» aplicată asupra sau aplicată culturii și societății. Distincția făcută de Blaga între cultură și civilizație) prima «răspunzând existenței umane într-un mister și revelație» — p.110, a doua fiind «expresie a existenței într-un auto-conservare, confort și securitate» — p.113) nu mai funcționează și fiindcă termenii acoperă câmpuri semantice deosebite în cele două limbi. În modelul topografic al lui Fernandez, cultura este un spațiu calitativ de «n» dimensiuni sau continuuuri (p.13), o rețea de transferuri metaforice, elementul ei coagulant fiind constituit de forța legăturilor metaforice și măsura acceptării lor de cît mai mulți membri ai societății respective; la rîndul ei, societatea (de aici și calificativul de mai sus pentru autor) cuprinde deplasarea pronumelor în acest spațiu. Oamenii simt atît continuitatea experiențială (realizată de punțile metaforice) cît și necesitatea reducerii acestei continuități inefabile în categorii discrete (concepte, noțiuni, «expresii fundamentale și... eterate ale existenței, sau, cel puțin, ale cunoașterii umane» — p.115, structuri, plămuiuri a-metaforice și a-stilistice la Blaga). Ele îi parvin, probabil, de la Durkheim, care vedea evoluția minții umane dinspre sinteză) cu accesul ei la participare mistică în prezența reprezentărilor colective — «pragul» sau «pervazul misterului» spre analiză («individualizare», în prezența simbolurilor predominant individuale).

Condiția «pronumelor» în spațiul calitativ al culturii poate fi stabilită prin studierea metaforelor care le reprezintă intențiile; funcțiile metaforelor (două la Blaga: compensarea insuficiențelor expresiei directe pentru obiect și revelația de laturi și semnificații ascunse) sunt acum șapte, cu toatele subordonate misiunii principale de a scoate «pronumele» din situația lor nedefinită, tensională, inadaptată (oamenii se manipulează unii pe alții și își manipulează locul în societate prin metafore; vezi și Merleau-Ponty). Performanța umană este urmărită în termenii jocului de tropi, ai predicării/figurării, de către pronume, a unui domeniu experiențial asupra altui domeniu: în aceste jocuri de creare, menținere, aranjare și rearanjare a domeniilor membrii comunității își construiesc atît identitățile individuale cît și pe cea colectivă. Se pare că dinamica «domeniilor», atît în interiorul lor cît și între ele (metonimie și metaforă) nu este alta decît dinamica clasificărilor și categoriilor moștenite de o anumită comunitate. Prin «predicarea identității» («a fi», conjugat la diverse persoane + leu, urs, cașalot, rechin, bolovan, zmeu, berbec, lup...), spațiul calitativ amintit devine un spațiu calitativ figurativ, de unde și paradoxul din verbul «a fi» și cel al condiției

umane în general. Pe lângă Levi-Strauss și predecesorul său Franz Boas, Fernandez își caută partenerii și în G.H.Mead, Paul Radin, A.L.Kroeter, Ruth Benedict, Victor Turner, R.P.Armstrong, E.E.Evans-Pritchard, K.Boulding și Clifford Geertz; sau chiar printre behavioriștii (Skinner, 1945) care recunosc că metafora este unul din puținele mijloace de care dispune omul pentru a depăși limitele esențiale ale procesului experiențial.

Nu magia și tabuizarea, cât mitologia și totemismul formelor de existență primitivă au constituit baza «predicațiilor primordiale» în evoluția dinspre «utilitate subiectivă» către analogie obiectivă: identificarea individuală cu un semn-imagine (animal și, mai puțin frecvent, plantă, obiect sau abstracție) este urmată de o identificare multiplă și selectarea, treptată, a unui anume predicat, pentru ca, într-o a treia fază, eul dominant și «societatea de eu-ri» să constituie o ordine a predicărilor metaforice; atribuirea predicativă are în ea, fără îndoială, și ceva fals, neadevărat, dar aceasta este condiția efortului imaginativ; mintea nu este numai un instrument de decelare a adevărilor raționale (cum ar fi dorit-o un Locke), ci și un organ homeostatic, după cum societatea nu este doar un sistem de categorii întrepesute, ci și un permanent flux de emoții.

«An-tropo-logia» lui Fernandez insistă asupra celor «șapte misiuni» ale metaforei (și metonimiei) în consolidarea pronumelor: asigurarea unei identități, crearea posibilității de mișcare a subiecților, plasarea lor (optimă) în spațiul calitativ al culturii (eventual pe dimensiunile și axele propuse de W.T.Jones, 1961), elaborarea unui plan și a unui scenariu pentru comportament ritual, completare asociativă (sintagmatică și paradigmatică) a cadrelor social-existențiale (uneori prin bricolaj), «reîntoarcerea la întreg» și eliberarea subiectului de preocuparea cu părțile componente ale propriului eu (metafora și metonimia din *Le cru et le cuit* sau casa socială a lui Van Gennep, cu camere și holuri între care pereții se subțiază tot mai mult).

Vico și Levi-Strauss polarizează, pentru Hayden White, cercetări de antropologie culturală care îi includ pe Aristotel și Aquino, Machiavelli, Montesquieu, Hegel, Marx, Spengler, Toynbee, Croce și Frye. Aceștia și alții îi cristalizează ipoteza și teoria potrivit căreia modul de organizare a unui anumit stadiu de evoluție culturală este analog (n.b.) modalităților de relaționare a aspectelor problematice sau necunoscute ale experienței umane cu cele cunoscute sau luate în stăpânire cognitivă. Analogia metaforică apare deci atât între aceste aspecte cunoscute și necunoscute, cât și între modalitățile lor de relaționare și modul de organizare a etapei culturale. Cît privește modalitățile de

relaționare ca atare, ele sunt de natură lingvistică iar cele patru forme de conștiință din istoria unei culturi, așa cum apar ele în **La scienza nuova**, corespund vîrstelor zeilor, eroilor, oamenilor și declinului, fiind reflectate într-o figură dominantă — respectiv metafora, metonimia, sinecdoca și ironia. Putem vedea fiecare din aceste vîrste ca pe un potențial domeniu de explorare de către istoric sau antropolog și atunci figurativul se ridică încă o dată la putere din cauza relației paradoxale dintre cantitatea de informație din acel domeniu și tipul de înțelegere la care se ajunge în final; prelungind conceptul structuralist-jakobsonian al bi-polarității limbii (metaforicul și metonimicul) la teoria cunoașterii, Levi-Strauss (**La pensée sauvage**) constată că informația și înțelegerea se află în raport invers proporțional (cu cît înregistrăm mai multe unități de informație privitoare la un anumit domeniu, cu atît înțelegerea acelui domeniu este mai greu formulabilă și transmisibilă, iar cu cît îl înțelegem mai bine, cu atît mai puține unități de informație conțin generalizările referitoare la el). În plus, discursul istoric-antropologic își propune să reprezinte, într-o desfășurare inevitabil temporală, structuri ale căror părți depășesc întregul pe care îl constituie și al căror întreg reprezintă totdeauna ceva mai mult decît părțile din care este constituit. Fiind demonstrație logică și pură ficțiune totodată, discursul (**discurre**, a se mișca înainte și înapoi) își constituie obiectul pe care îl descrie (Foucault: toate științele umane au rămas prizoniere modalităților figurative ale discursului în care își constituie obiectul de care pretind că se ocupă) prin intermediul tropilor (și a căror prezență formează baza de apreciere a stilului, nefiind astfel departe de definirea blagiană a culturii ca ansamblu de stiluri).

Considerînd vîrsta declinului și o vîrstă a întoarcerii sau revenirii, măcar parțiale, într-o spirală pe care o lasă nenumită, White vede fiecare din celelalte trei faze ca procese de tranziție între metaforă și metonimie (vîrsta religioasă), metonimie și sinecdocă (vîrsta eroică), sinecdocă și ironie (vîrsta umană). Folosind și modelul lui Frye pentru literatură, el mai identifică anumite tipuri de natură umană, societate, limbă, lege, rațiune și scriere pentru fiecare din ele. Astfel, în etapa religioasă, firea umană este poetică, societatea teocratică, limba mută, legea divină, rațiunea tot divină iar scrierea hieroglică; în faza eroică, omul este eroic, societatea aristocratică, limba heraldică, legea contractuală, rațiunea naturală și scrierea imaginativă; vîrsta umană este aceea a omului așa cum este el (metaforă evaziv tautologică), a societății democratice, a limbii articulate, a legii juridice, rațiunii civile și scrierii vulgare. La toate aceste nivele, așadar, evoluția

este de la identificare metaforică la reducere metonimică, inducție sinecdotică și afirmare ironică. Consecința obligatorie — și cunoscută deja — este că vigoarea oricărei culturi și a oricărei faze din istoria unei culturi este asigurată de vigoarea metaforelor care o susțin, sau de vigoarea cu care sunt consolidate jumătățile de ficțiune ale metaforelor lor.

Formele sub care apar ele sunt mult mai multe decât ar putea fi examinate în acest capitol, dar cele trei instanțieri auctoriale de mai sus au scos în evidență importanța deosebită a folclorului în primul rând; aforismele, proverbele și zicătorile (bazate în toate cazurile pe un transfer, echivalență, translație, tranzacție, alunecare, tensiune, glisare, prelungire, sau «degradare» de la sau între un domeniu și altul, de obicei între cel uman și cel animal), ghicitorile (metafora enigmatică, oricând analizabilă în cei patru termeni ai analogiei aristoteliene, «transformatorul primordial natură-cultură» în opinia lui Levi-Strauss), apoi cunoașterea, de-străinarea, apropierea și familiarizarea prin intermediul basmelor, fabulelor, pildelor, parabolelor și alegoriilor (Blaga: «ființe care umblă cu intestinele în afară», p.71) sunt surse folclorice inepuizabile pentru tipurile de analize schițate aici. Printre fundamentele gândirii, primitive sau contemporane, se numără, la loc de frunte în orice fel de investigare etno-psihologică, egalizarea de contraste semnificative, iar bricolajul, totemizarea și tabuizarea, ritualul, magia și mitul sunt doar concepte mai mult sau mai puțin încăpătoare pentru dramatizarea figurii de bază.

Între cele din urmă, ritualizarea este poate cea mai evidentă metodă de proiectare a interiorului în exterior, de recunoaștere a unor modele de viață psihică și comportament care pot fi contemplate și controlate (eventual exorcizate) prin redimensionalizarea lor în zona perceptibilului. Fiecare ritual — religios, politic, social, — denumit rugăciune, demonstrație, adunare, obicei, cîntec, paradă, pelerinaj sau dans, are în constituția lui un număr de scene ceremoniale care pun în funcțiune imagini sau metafore și oferă participanților ocazia identificării cu și prin ele. De cele mai multe ori ele constituie și «rituri de trecere» de la o stare sau condiție la alta (Van Gennep menționează «metaforizarea» copilăriei în maturitate, a virginității în căsătorie, nepărînte — părinte, fantome — străbuni, boală — sănătate, pace — război, sărăcie — bogăție și iarnă — vară); transferul prin ritual și realizarea comuniunii, a încorporării (cu asocieri canibalistice) constă în mobilizarea de energie, individuală și colectivă, în vederea recuperării unității și identității originare. Dacă acceptăm spațiul calitativ al lui Fernandez, suntem în măsură să folosim și formu-

la lui Levi-Strauss care concentrează simbolic descrierea transformărilor și deplasărilor din interiorul lui:

$$f_x(a):f_y(b):f_x(b):f_a-l(y)$$

[transferul sau funcția emoțională (x) realizată de o anumită metaforă (a) este față de transferul (y) realizat prin metafora (b) la fel cu asumarea de către metafora (b) a transferului complementar (x) față de transformarea unei metafore anterioare (a) într-un transfer semnificativ diferit (a-l) a unei noi metafore (y), și ca rezultat al unui transfer anterior] ea însăși exemplificând faptul că înțelegerea simbolică înseamnă înțelegere realizată prin extinderea atenției asupra unei realități deosebite de cea avută în vedere.

Liminalitatea rituală este în frecvență și bună vecinătate cu practicile vrăjitoarești și magice, iar a da nume celor necunoscute (nenumite) pentru a le putea lua în stăpînire și manipula reprezintă un tip de transfer care nu mai are nevoie de nume. Heinz Werner argumentează că chiar existența metaforei ține de o viziune magică asupra lumii, o concepție în care, fără îndoială, intră totemizarea și tabuurile. Asemeni religiei (bazată pe o schemă menită să controleze anumite forțe umane) și asemeni științei (controlul tehnologicului), magia presupune o regularitate sau uniformitate a forțelor și proceselor naturale pe care încearcă să le domine prin descoperirea unei sau unor formule adecvate. Transferul fizicist preferat de știință (înțelegerea spiritului prin analogie cu fenomenele fizice) și cel arbitrar al religiei își au paralela în transferarea unei perspective animiste de către magie asupra lumii fenomenale: exemplul tipic este acela al magiei homeopatice, cu o interesantă proiecție în «filosofia țapului ispășitor».

Tot în spațiul larg și generos dintre știință și religie este plasabil și mitul («Atît mitul cit și ipoteza științifică pun în constituirea lor, la contribuție, metoda metaforică a analogiei», Blaga, p.61), amplu mijlocitor între natură și cultură, eu și lume, interior și exterior. Cunoașterea presupusă de cea dintîi și credința necondiționată presupusă de cea de a doua îl îndepărtează (Jung) pe om tot mai mult de lumea mitică în care se lăfăia cîndva; o lume caracterizată, înainte de toate, de suprapunerea și coexistența simultană a celor două elemente ale metaforei. Ca și metafora sau, mai curînd, metaforicul, mitul transmite două mesaje contradictorii (Frye, 1990b): «acest lucru s-a întîmplat cu adevărat» și «acest lucru aproape cu siguranță nu s-a întîmplat, cel puțin în felul descris aici»: «Mitul prelitterar apare într-o fază a societății în care nu există încă o distincție fermă și consistentă între subiect și obiect. A afirma că un A

subiectiv este un B obiectiv reprezintă o metaforă, iar în centrul miturilor preliterate se află zeii, care, fiind în parte personalități și în parte asociați cu vreun compartiment al naturii, sunt metafore gata făcute. S-a spus că nu se găsesc metafore în Homer, dar, dintr-o altă perspectivă, Homer este în întregime o metaforă ceea ce se întâmplă în inima omului, cum ar fi acel **thymos**, constituie evenimente ce țin de aceeași entitate ca furtunile și celelalte elemente naturale. Apariția unui zeu sau a unei zeițe sub forma unui binecunoscut prieten este neobișnuită, dar în acord cu felul de a fi al zeilor...; principala întrebare referitoare la mitul prelitterar nu se pune sub forma 'Este el adevărat?' fiindcă chestiunile lingvistice ținând de stabilirea adevărului verbal nu se află încă în prim plan. Principala întrebare este mai degrabă aceea dacă 'Trebuie să știm așa ceva?', și tocmai răspunsul afirmativ este cel care caracterizează mitul prelitterar». (1990b, p.239) Iar principala întrebare pentru Frye, pe care nu o pune direct, dar o sugerează și o evită, este dacă are în vedere nu atât mitul prelitterar, cât posibila existență a mitului prelingvistic; legată de aceasta mai e și întrebarea dacă mitologia reprezintă o protoștiință, precum și cât adevăr au conținut și mai conțin încă vechile sau mai noile cosmologii — cu toatele și în totalitate construcții sistematice de metafore. Dacă gândirea mitică nu a ajuns încă la distincția dintre eu și obiect, atunci nu exista nici conștiința de sine, iar cuvintele și referenții vor fi existat cumva împreună; nediferențiind între cunoscător și cunoaștere sau cunoscut, ceea ce numim conștiință mitică era diametral opusă gândirii critice, iar imaginea nu era imagine, ci o parte integrantă a lumii obiectelor (Cassirer); fluxul continuu între sfera existenței și aceea a semnificației făcea din dansatorul și masca lui rituală însuși zeul sau demonul pe care îl întruchipa (actorii serialelor TV în sute și sute de episoade ajung și ei să nu se mai deosebească de personajele pe care le interpretează în spații și scenarii pe care le locuiesc ani de zile; a se mai nota și tot mai frecventa eliminare a cascadorilor de către actorii-cascadori sau a actorilor de către cascadorii-actori etc.). Când și cum se produce separarea, sau cât de îndelungat este procesul respectiv sunt probleme care solicită gândirea și limbajul omului modern din direcții care fac toate răspunsurile posibile și orice răspuns unic imposibil.

Max Müller, ocupându-se de «inevitabilitatea mitologiei» (*Philosophie der Mythologie*), nu simplifică deloc lucrurile când proiecta mitul în interiorul limbajului (Blaga: cuvintele poartă «o sarcină mitică») și recunoștea apoi limba ca formă exterioară a gândirii; totuși, mitul ca «umbra întunecată pe care limba o aruncă asupra gândirii» (p.52) conferă iarăși locul privilegiat și

primordial metaforei, inclusiv ca modalitate de relaționare a celor două în orice zonă posibilă a culturii. Condiții în care Ernst Cassirer mai are doar opțiunea recunoașterii originii comune a metaforelor mitice și lingvistice: «Limba și mitul se află într-o corelație originală și indisolubilă una cu cealaltă, din care se desprind apoi treptat ca elemente independente. Ele sunt vlăstare diferite crescând din aceeași tulpină [metafore deci], din același impuls al formulării simbolice și din același tip de activitate mintală...» (1946, p.88) Limba evoluează apoi prin «magia analogiei» iar mitul se concentrează, mai degrabă metonimic, prin distilarea esențelor, ambele contribuind la tensionarea gândirii și proliferarea metaforei.

Magia, ritualurile și miturile cu întreaga lor tropologie, accesibile în primul rând la nivelul și prin intermediul limbii, i-au condus pe antropologi înspre culturile arhaice, reprezentând stadii mai apropiate de probabilele sciziuni și diversificări sub multitudinea cărora s-au pierdut multe din sensurile proceselor originare. Nu trebuie întârziată observația că însuși efortul lor este de natură figurativă: ceea ce fac ei este să studieze un anumit stadiu al altei culturi pentru a înțelege un stadiu diferit al culturii din care provin, căreia îi aparțin; adică își înlocuiesc propria istorie și mitologie, spre mai coerentă sau mai distantă contemplare și analiză, cu o altă mito-istorie, pe care și-o pot, astfel, apropia mai convenabil. Calea acestei cercetări metaforice s-a întins de la vechile temple indiene, construite ca imagini ale trupului uman, la proverbele și structurile lor metaforice folosite de triburile **haya** din Tanzania, «foamea ca metaforă» pentru cei din Wamira, Papua — Noua Guinee, «moralitatea metaforei» în cultura **kwakintl**, metafora narativă în tradiția **hausa tatsunniyga** (Nigeria), sau tranzacțiile și prestările metaforice la indienii **waynu** sau **guajro** din Columbia și Venezuela. Dar universalitatea mitului și metaforei exclud orice granițe spațiale și temporale, așa că studiile au continuat cu «metaforele civice» din arhitectura Parisului celui de al doilea imperiu, cele ale «visului american», ale frontierei, cowboy-ului, fermierului, indianului și automobilistului, ale săteanului aflat într-un «raport de supremă intimitate cu totalul și într-un neîntrerupt schimb reciproc de taine și revelații cu acesta» (Blaga, p.21) sau violența, agresivitatea și obscenitatea metaforică din jargoanele și argourile contemporane de pretutindeni.

Pe granița întortocheată dintre metafora biologică, psihologică, științifică, socială și magică se află și metafora medicală; medicina își construiește și, totodată, justifică metaforele la nivelul esențial al definiției și originii, întrucât atât metafora cit și boala

sunt abateri, devieri, anomalii față de o stare de sănătate și normalitate altfel imposibil de definit în afara acestora. Nu numai medicina psihosomatică, predominant metaforică în cele mai multe din întreprinderile ei, ci și medicina generală își definește obiectul, principiile, metodele și instrumentele în cadrul unor analogii în care se prezintă ca război, sau narațiune enigmatic-detectivistă, de investigare, descoperire, identificare, atacare și distrugere a unui inamic sau altul. Boala (proiectată în timp — tuberculoza, sau în spațiu — cancerul) este partea ascunsă, secretă și frecvent nemiloasă a metaforei, abordată prin vizibilul și palpabilul simptom, după care este supusă controlului lingvistic al diagnosticului (vrajă sau tabuizare).

Efortul de cuprindere imaginativă al doctorilor (ei înșiși proiectându-se sau fiind proiectați în metafore ale atotputerniciei sau medierii cvasi-divine între un tărîm și altul) este la fel de important ca și instrumentalizarea lui terapeutică sau chirurgicală și întreaga practică medicală, cuprinzînd o întreagă gamă de tatonări ale misterului (nu arareori prin intermediul altui mister), se bazează pe ideea că boala este o forță străină (Karl Menninger) care atacă sau invadează un teritoriu stăpînit, conturat de alte concepte și cuvinte. Nu numai prin faptul că se constituie ca paradoxală (normală și inadmisibilă totodată) abatere, dar și prin felul în care este denumită (S.K.Langer), boala devine metaforă iar metafora bolii este extinsă apoi asupra altor slăbiciuni, poluări, anomalii, calamități care amenință sistemul social, ecologic, politic etc. Izolîndu-și, individualizîndu-și sau particularizîndu-și «containerul», boala își creează contextul și existența metaforică aproape automat; de asemenea, scenariile bolilor necruțătoare, neînțelese sau greu de înțeles la un moment dat (cancer sau SIDA în ultima vreme) se desfășoară ca acelea ale unui roman sau film SF. Frecvent menționatul pericol al metaforei și teama de metaforă sunt rezultatul unui sentiment similar, de trădare, cel mai adesea a spiritului de către trup, a limbii de către referent sau a sensului de către semnificație; nu întîmplător, spitalele și bolile, alături de «poetica vindecării» (construirea de punți) au constituit, constituie subiecte dintre cele mai fertile pentru literatură și arte — abaterea stilistică atrasă de cea biologică, un drog sau medicament solicitat de altul.

Metafora terapeutică o presupune, prin includere sau paralelism, și pe cea educativă (nu numai la nivelul vulgarizator al identificării prostiei sau neștiinței cu o boală). Ca și în alte cazuri (filosofia metaforei și metafora filosofică, psihologia metaforei și metafora psihologică etc.), avem de a face cu dubla problemă a învățării metaforei, a predării și asimilării ei pe de o parte și

aceea a rolului metaforei ca instrument educativ-didactic pe de alta. Aristotel însuși oscilează între imposibilitatea învățării metaforei din cauza geniului pe care îl presupune (în **Poetica**) și importantul ei rol didactic, rezultat din combinarea utilului cu plăcutul (în **Retorica**), dar, mai ales, din faptul că se bazează pe surpriză; în consecință, asimilarea unui nou cuvânt sau a unei realități necunoscute se face cel mai ușor prin intermediul ghicitorilor, proverbelor, zicătorilor sau maximelor, toate construite după principiul metaforei (**The Art of Rhetoric**, 1975, pp396-97). Altminteri, distincția poate apărea fie oțioasă (nu ai cum să folosești metafora în învățământ dacă nu ai ajuns să-i explici mecanismele celor cu care îți stabilești contextul de comunicare), fie insuficientă (ar trebui, de fapt, deosebite metaforele fundamentale, pedagogice, pe baza cărora se concepe, teoretizează și construiește un proces de învățământ, de metaforele disciplinelor predate, cele ale limbajului în care sunt transmise cunoștințele acestor diverse discipline și, eventual, metodologia metaforei ca atare, distingând și aici între producerea metaforei și receptarea ei).

S-a arătat deja că relația epistemologic-euristică a omului cu realitatea, interioară sau exterioară, este de natură metaforică și că nu trebuie să ne limităm la un așa-zis mod de cunoaștere poetică pentru a recunoaște «figurativul» poziționărilor existențiale «eu — tu», «eu — el», «eu — ceva», «eu — altceva», «cunoscător — (de)cunoscut». Iar dacă metafora structurează și controlează felul în care oamenii interacționează într-un mediu anumit, ea poate fi și folosită de om pentru a structura și controla un mediu — educativ-didactic, de pildă. Orice plan, program sau programă de învățământ este rezultatul multor factori, dar undeva, la bază, sau foarte aproape de ea, se află relația dintre trecut și prezent, existență și devenire mai întâi, apoi aceea dintre real și potențial sau real și teoretic. Modelele educaționale vor avea în structura lor asemenea metafore majore, urmate sau dublate de filosofii pedagogic-teleologice care văd omul ca «planficator» (B.F.Skinner), ca «absorbant de șocuri» (Alvin Toffler), sau orice altă figură procesuală sugerând o anomalie care se cere abordată. Mai aproape de fenomenul ca atare sunt metaforele pentru cei doi agenți principali implicați și spațiul în care funcționează — profesorul, elevul, școala.

Contextul educațional, instituționalizat sau nu, cuprinde un «eu — tu» și un spațiu de diferențe, compromisuri și, în consecință, tensiuni; metaforele din spatele planurilor și programelor, chiar ale legilor pentru diferite sisteme de învățământ, pot să dispară cu totul sau pot fi modificate radical de metaforele fo-

losite de o parte și de alta a acestui spațiu: profesorul ca model (**sic!**), leader, tată/mamă, zeu, înțelept, ratat, curea de transmisie, cenzor, bibliotecă, rezervor, vânzător, preot, medic, dirijor, vardist/polițai/comandant/sergent, bun sau rău și elevul ca vas de umplut, tabula rasa, pacient, bulgăre de lut sau interpret, soldat, răufăcător, hoț, cumpărător, enoriaș, copil, aluat, cobai, etc. etc., sau fiecare dintre ei ca prieten, partener, colaborator, consumator și consumat, sau dușman, într-o școală, grădiniță sau universitate care este închisoare (corecțională), mănăstire/biserică, teatru, **alma mater**, spital, grădină zoologică, pepinieră, piață/tarabă, casă-familie, teren sau sală de întreceri (sportive), labirint, laborator, atelier...

Ceea ce se întâmplă în sau în jurul acestui spațiu și în legătură cu el poate fi descris, în termeni tehnici, ca transferul de informație dintr-o zonă în alta, prin diverși agenți și metode sau ca rezolvarea și lichidarea unor anomalii prin transmiterea și schimbarea de paradigme (Thomas Kuhn); același subiect, de fascinantă complexitate, al relației dintre metaforă și autoritate este descris de un literat în termeni care apar ca o parafrază a acestor metafore științifice. C.S. Lewis (1939, pp.133-158) considera că distincția cea mai utilă este între metaforele maestrului și ale discipolului. Cel dintâi își inventează metaforele pentru că, știindu-și subiectul, îl descrie într-un limbaj care este mai familiar pentru discipol, iar acesta are astfel acces metaforic la acel subiect — deci cunoașterea de care dispune fiecare este diferită (diferența metaforei); numai că și maestrul trebuie să-și fi înțeles subiectul în același fel, printr-o metaforă anterioară, așa că «literalul» se pierde într-o serie lingvistică imposibil de urmărit, iar baza cunoașterii apare a fi în metaforele moarte, care trebuie, totuși, folosite cu circumspecție, pentru că multe din ele au fost făcute în grabă sau în condiții de presiune istorică (în timpul revoluțiilor, de exemplu).

Aceasta nu subminează însă caracterul fundamental educativ, metacognitiv al metaforei — instrument esențial pentru acoperirea prăpastiei epistemologice între vechiul și noul din cunoaștere, nu atât prin atributele de comprimare, forță și dinamism pe care le conferă necunoscutului luat în stăpânire, cât prin faptul că exprimă potențialități gnoseologice altfel inexprimabile (vezi și Ortony, 1975). Valoarea lor pedagogică mai este dată și de împrejurarea — poate din ce în ce mai frecventă, cel puțin în domeniile cercetărilor fundamentale, dar și în multe altele — că discipolul, elev sau student, acceptă ipotezele, teoriile și demonstrațiile nu atât pe baza dovezilor reale sau a rezultatelor practice din cerce-

tare, cît pe baza argumentărilor profesorului (metaforele sincerității și încrederii).

Fără îndoială că între disciplinele de învățămînt există mari și importante deosebiri în privința rolului și funcțiilor metaforicului, un loc cu totul aparte ocupîndu-l lingvistica și literatura, împreună cu acele obiecte pe care acestea le au mai în apropiere; au fost dedicate, însă, secțiuni separate modalităților specifice de codificare și decodare metaforică, din care au rezultat și complicațiile irezolvabile introduse de diferite limbaje — sau rezolvabile, de către fiecare categorie de specialiști în parte, după metoda lui Humpty Dumpty din cartea matematicianului literat: orice cuvînt înseamnă, atunci cînd este folosit, nici mai mult nici mai puțin decît ceea ce a stabilit vorbitorul, care iese astfel, pentru moment, de sub stăpînirea limbii și devine el însuși stăpîn (sau maestru).

O curiozitate (mai mult decît un interes) o reprezintă dependența producerii-receptării metaforei de vîrstă, rasă, sex, etnicitate și trăsături individuale; procesarea respectivă ținînd de cel puțin douăsprezece etape și/sau funcții ale creierului (memorie, gîndire analogic-asociativă, abstractizare, clasificare etc.), numeroasele studii experimental-statistice elaborate (majoritatea cu siguranță irelevant concepute și întreprinse) nu indică diferențe semnificative în privința utilizării metaforei de la o vîrstă la alta și chiar de la un nivel intelectual la altul (handicapați și normali, de pildă — Lipkin, 1984). Astfel, un studiu (Philips, 1979) arată că afro-americanii de cinci ani folosesc frecvent metafora, altul (Elam, 1979) că metafora nici nu ajută și nici nu împiedică înțelegerea unui text, un al treilea (Winkeljohann, 1979) că ea îngreuiază receptarea prozei, altele (Marti '79, Hartman '78, Green '85, Bonnet '82) că limbajul metaforic tinde să cîștige teren o dată cu vîrsta, că, de fapt, copiii sunt mai metaforici decît adulții (Biese 1893, Mendelsohn 1983), că există mari diferențe între perceperea metaforei verbale față de cea vizuală (Greenberg 1979), sau că factorii contextuali sunt atît de numeroși încît asemenea ecuații se prezintă cu prea multe variante pentru a mai avea valoare euristică. Ceea ce rezultă, totuși, este că metafora depășește prin complexitate și ubicuitate posibilitățile taxonomic-investigative ale unor studii efectuate pe un număr oricît de mare de subiecți și pe perioade oricît de lungi.

Poate tocmai de aceea se și duc oamenii la școală (ea însăși «sanctificînd atîtea minciuni» în opinia lui Nietzsche): fie pentru că predarea-învățarea sunt organizate în jurul conceptului și efortului de eliminare a greșelii (abaterii — metaforei — minclunii?), fie pentru că «nu-și dau seama cînd sunt induși în eroare

de o metaforă, analogie, parabolă...» (Robert Frost). Distanțându-și polii sau apropiindu-și-i neașteptat de mult, mai ales în spațiul dintre secolele XV-XVI și prezent, parcurgând în perioade relativ scurte traseul dintre evidența relației figurative și confundarea, suprapunerea sau identificarea termenilor, metafora s-a arătat când ca pericol, când ca povară, când ca salvare; icebergul ei s-a întors mereu, acum cu o optime, acum cu șapte optimi vizibile deasupra apei, refuzând posibilitatea formalizării sau codificării unei tradiții care s-o stabilizeze; misterul i-a devenit cea mai bogată sursă de revelații.

MISTERUL CA VEHICOL: METAFORA RELIGIOASĂ

*La început a fost Nimicul...
Iar Nimicul și-a spus Nu
Și astfel s-a născut Ceva
Care-a luat numele de Da.*

Funcția euristică a metaforei este aceea care o pune în relație permanentă cu misterul: atâta vreme cât va fi ceva de descoperit, de dezvăluit, de cercetat și circumscris, metafora își va găsi locul ca modalitate de conturare a posibilului, de sfidare a limitelor experienței. Cu alte cuvinte, atâta timp cât celelalte eforturi nu vor oferi un răspuns definitiv, sau cel puțin convingător, asupra identității omului — adică, probabil, pentru foarte multă vreme — religia va continua să-și ofere răspunsurile, metaforele. Problema permanentă — nesfârșită, se pare — fiind aceea a referențialității, a gradului de corespondență între un univers asumat (prin intermediul limbajului) și un altul perceput și imaginat (adesea tot prin agenții ale limbajului), adevărul religiei va rămâne adevărul metaforei care propune necunoscutul, neștiutul sau nevăzutul ca vehicol pentru ceea ce cunoaștem într-o mai mare sau mai mică măsură; în acest sens, discursul teologic pare a urma calea inversă a discursului științific (cel puțin în variantele lui accesibile și dincolo de cercurile specialiștilor, accesibilitate care deja sugerează un punct de contact). Anticipînd oarecum, chiar conceptul de «revelație» (în contrast cu cel de «descoperire») pare a fi constituit de parcurgerea distanței dintre un subiect nedescoperit și un vehicol în continuă mișcare dinspre, nu către acel subiect, împreună cu necesitatea hermeneutică a testării continue a sensurilor textului, redefinirea și rafinarea lor. Acceptarea misterului ca sursă de

autoritate — baza teleologică a religiei, dar nu de puține ori și a artelor, politicii, educației, ba chiar și a științelor — este nu numai sursă a credinței, ci și a credinței în metaforă, prin care el, misterul, devine revelabil (vezi Blaga, p.203).

Avem de a face, așadar, cu trei poli conceptuali, care sunt abordabili prin metaforă și care aliniază știința, poezia și religia într-o cursă greu de urmărit — este vorba de adevăr, cunoaștere și credință: cum se va fi dezvăluind adevărul cunoașterii fără credința în el înainte de a-i ști esența, sau cât de adevărată e credința în cunoaștere sau cunoașterea credinței sunt permutări care atrag alte și alte componente la fiecare schimbare de raporturi, pe parcursul a mii și mii de ani de coexistență a celor trei. Chiar dacă o fac din direcții sau pe trasee diferite, știința și religia au aceeași preocupare centrală, iar poezia proiectează această preocupare, misterul, în jocul inevitabil al imaginarului; în ciuda tuturor tensiunilor, inevitabile sau necesare, fiecare dintre ele le presupune și adesea le angajează pe celelalte două și doar la nivelul sau în virtutea bazei comune în limbă.

Într-o primă combinație, din perspectiva subiectului acestei secțiuni, atât modelele științifice cât și cele religioase sunt folosite pentru a putea vorbi despre lucruri și fenomene care depășesc experiența noastră imediată, directă, nemijlocită; nici o părțică din cea mai superficială enigmă nu poate fi rezolvată decât indirect. Diferențele există, fără îndoială, și Soskice (1985) vede una dintre ele în pronominalizarea cantitativă sau calitativă a lumii: de către știință printr-un neutru de persoana a treia și către religie prin «Tu», «Tine», «Tie». Poate mai semnificativ este faptul că modelele științifice sunt folosite ca trepte explicative, pe când modelul religios — fenomenul «om» — își află valoarea în propriul conținut existențial; de aici și diferitele accente puse asupra cauzalității, a nivelului de generalizare și a ritmului de înlocuire a unui model cu altul, mai marea rezistență a celor religioase putînd fi aribuită nu atât valabilității lor interpretative, cât cvasi-univocității lor în raport cu teoriile — teologiile pe care le susțin; cât privește realismul și pragmatismul modelelor din aceste două domenii, demne de atenție s-au dovedit studiile asupra comunităților de interese din spatele fiecăruia, la un moment dat sau pe o perioadă mai îndelungată de timp; alternările de supremație par să fi ajuns în stadiul când știința («purgatoriul religiei» în formularea lui William Ralph Inge) i-a limitat religiei cîmpul de explorare la cel al cauzei prime, ea rezervîndu-și suveranitatea asupra studierii celor secundare. Este vorba, evident, de cele două etape — a secolului XVII, când astronomia a separat spațiul mitologic de cel științific și a

secolului XIX, cînd geologia și biologia au făcut același lucru pentru timp — și care l-au făcut pe Nietzsche să exclame că «Dumnezeu e mort».

Cu toate acestea, între timp și după aceste momente de cotitură în evaluarea comparativ-contrastivă a celor două tipuri de metafore, știința a continuat o tendință de consolidare a gândirii religioase; în privința categoriilor fundamentale de timp și spațiu, de exemplu, viziunile antice (euclidiană) și iluministe asupra liniarității mecanice a timpului și omogenității spațiului au făcut loc teoriilor catastrofice, ale conectivității de rang superior, topologiei, entropiei, curburii spațio-temporale, ale găurilor negre și albe, hologramelor, teoriei cîmpurilor, conului de lumină etc., care sunt mai lesne aplicabile relațiilor dintre Dumnezeu, eu și lume, antropologiei teologice sau reîncarnării. S-ar mai putea argumenta, de asemeni, că protestantismul acelorași secole (XVII-XIX) a avut și el un rol important în integrarea științei cu religia (vezi Olson), fie și numai prin subminarea conceptului medieval de ierarhie și înlocuirea lui cu absolutismul unei dominante asupra vieții și destinului uman (soarele lui Copernic, inima lui Harvey și Dumnezeu); după cum, în veacul nostru, disteleologia celei de a doua legi a termodinamicii (creșterea entropiei, a dezorganizării și scăderea energiei disponibile în sistem, conducînd la moartea termică a universului) va fi contribuit la reîntoarcerea — sporită de fazele pesimismului existențial — a omenirii la metaforele religiei.

Dacă omul de știință și teologul își află elemente comune în modelele pe care le propun și susțin, este mult mai ușor de văzut cum poetul și preotul își folosesc metafora pentru a exprima ceea ce nu poate fi exprimat altfel și, în consecință, acceptat ca atare; dacă omul de știință poate vorbi de curbura luminii, demonul lui Maxwell sau entropie cu certitudinea pe care i-o dă un discurs de o misterioasă coerență, atunci cu aceeași certitudine și coerență se poate vorbi despre balauri, vrăjitoare și invadatori (neavînd aici în vedere ampla fișie de suprapunere a metaforelor literare și științifice în SF); misterul e descifrabil dacă privim problema referinței (așa cum face Jerrold Katz) nu numai în dicționar, ci și în vorbirea obișnuită, nu numai în limbă, ci și în contextul folosirii limbii; limba este de o așa natură încît poate «vorbi» — convingător, consistent, coerent — și despre cele mai greu definibile sau indefinibile; realismul poetic și realismul religios se bazează pe acest tip de referențialitate; apoi, mai nou, avem în vedere nu numai faptul că noi, critici literari sau teologi, putem interpreta și interpretăm texte, ci și că acestea ne interpretează, fiind cuvinte despre cuvinte; «logologia» (Burke) sau teologia

atinge o primordialitate a discursului care o depășește (fie și pleonastic) pe aceea a poeziei.

Predicația analogică în discursul despre dumnezeire are astfel dimensiuni oarecum deosebite în religie și în teologie sau filosofia religiei, putându-se vorbi de o metaforă religioasă, în care referențialitatea este un dat, și una teologică, în care problema majoră este dacă vechiul cerc al mitului, metaforei și simbolului este unul închis; Murray Krieger este tentat să vadă aici rolul presiunii tradiției hermeneutice, încurajând tratarea figurativului ca încă păstrătoare a identității duble pentru **figura** și funcționarea ei simultană în două cîmpuri referențiale; ceea ce reprezintă, de fapt, recunoașterea celor două nivele de semnificație prezente în simbol. Sallie McFague (1988) optează pentru considerarea metaforei ca imagine folosită în limbajul religios primar și a modelului ca metaforă cristalizată, cu potențial interpretativ, în discursul secundar, teologic; numai că atît teologia, cît și religia depind de modele (sau metafore), ambele atît narrative cît și reflexive (după cum se va vedea) — ceea ce constituie, într-o perspectivă, însăși esența metafizicului.

Vrînd-nevrînd se revine la chestiunea limbajului și la «seriozitatea» cu care este privită metafora; seriozitatea respectivă se referă la faptul că dacă cei doi termeni ai figurii nu sunt suficient de bine diferențiați, pericolul literalismului, al interpretării metaforei ca limbaj nefigurativ, este foarte mare; nu urmează decît că forța metaforei ca metaforă este cu atît mai mare cu cît distanța dintre «subiect» și «vehicol» este mai mare — de unde, cu siguranță, și autoritatea Scripturii. Această distanță poate fi însă acoperită și susținută numai de un alt tip de energie decît cea pur metaforică sau lingvistică, iar aceasta vine din credința în paradoxul juxtapunerii divin-uman; identificarea lui Dumnezeu cu figura istorică a lui Hristos, sau a trupului și singelui său cu pîinea și vinul (marile metafore ale Bibliei) sunt distanțe ale figurării limbajului care reușesc să întindă la maximum sinapsele fără a le rupe tocmai din acest motiv. Sau poate că drumul metaforei va fi fost dinspre convingerea inițială privitoare la identitatea literală a termenilor, prin adaptările profane care au introdus diverse distanțări semiotice și duplicități în care asemănările s-au combinat cu deosebirile, și înapoi la o metaforă care conține și conștiința acestor aventuri. Saltul transcendent se constituie astfel ca salt metaforic, negarea sau afirmarea transcendentului însemnînd același lucru din punctul de vedere al limbii; a afirma credința prin limbaj presupune a introduce energia întru transcendere în interiorul limbii, adică a solicita metafora, a cere cuvintelor să-și depășească granițele

semantice spre a se contopi, identifica sau încarna în altele; metafora cuprinzătoare într-o asemenea posibilitate, îmbinarea scepticismului dualității laice cu nostalgia identității religioase (a unei forme conștiente cu un conținut inconștient) — nu numai a vedea ceva prin altceva, ci și a vedea două lucruri deodată.

Prin simplificare și radicalizare tipice, Kenneth Burke (1970) identifică marea căutare umană cu aceea a cuvântului, a lui «le mot juste» — tragedia perfecționismului cu care ar fi fost blestemat sau binecuvântat omul. Ideea de dumnezeire este, în fond, o funcție a limbii, la fel cum orice tip de gândire organizată este o funcție a sistemelor simbolice; dar căutarea nu urmează drumul simbolic, ci pe acela metaforic, cu sursa în faptul că sensurile transcend timpul; dispariția unei realități nu presupune dispariția cuvântului pentru acea realitate, sau dispariția semnificației ei — deci inexistența unei «realități» nu presupune inexistența unui cuvânt sau semnificații pentru acea realitate; gândirea metaforică se constituie în fundament pentru religie prin ideea de substituie (a păcatului cu mântuirea, între altele, sau a victimei cu cuvântul), veleitatea metaforică fiind «veleitarea omului de a se substitui divinității». (Blaga) Metafora îi permite omului să conceapă ceea ce este de neconceput, să cunoască ceea ce este incognoscibil, dar, mai ales, să verbalizeze aceste «negative» prin depășirea mistificatoare a granițelor și diferențelor.

Problema referențialității și cea complementară, a arbitrarității limbajului, capătă dimensiuni interesante dacă se reduc la întrebarea «cum de limba este compusă din atâtea unități care nu trimit la nimic — sau la nimic precis ori definibil — în afara ei». S-ar putea ca tocmai acest «nimic» să constituie unul din răspunsurile posibile — și de aceea va trebui reluat. Un altul se află în interpretarea pe care o dăm actului de «transcendere» amintit mai sus. (Să menționăm, în treacăt și, evident, între paranteze, că soluțiile se află în translații, traduceri sau interpretări de sensuri.) Modelul platonician al transcenderii unui lucru era ideea, care se află, probabil, dincolo de sensul imediat al acestuia. Burke preia «ideea» și interpretează verbul «a transcende» ca reprezentând forța valorii simbolice dincolo de semnificația locală, *in situ*; limba însăși (Heidegger) dispune de competență transcendentă iar procesul lingvistic presupune ca semnele să poată transcende (și) alte semne, cuvintele să poată transcende alte cuvinte. Cît încă nu s-a blocat circuitul, să revenim la energia lingvistică, manifestată prin puterea pe care cuvintele o transferă celor neverbale, așa încît acestea din urmă, «lucrurile» devin și ele semne ale cuvintelor sau semne pentru cuvinte.

Dacă așa ceva înțelegem din primele cuvinte ale «Evangheliei

după Ioan», atunci cuvîntul creator este născut el însuși prin forța magică, mistică a limbii de a da nume, de a identifica și izola prin numire; perfecțiunea, zeul, sau Dumnezeu, sunt inerente limbii, energiei generativ-creatoare conținută în și între cuvinte; iar energia comună subiectului și obiectului (gramatical, logic sau filosofic) poate căpăta expresie, în limbaj sau în afara lui, printr-un fenomen de natură metaforică.

Cei doi cărturari și gînditori de primă mărime care au sugerat aceste — și multe alte — formulări sunt Kenneth Burke și Northrop Frye, a căror operă ar trebui studiată în paralel și din motivul evoluției dinspre literatură, critică literară și poetică, prin mitologie și psihologie, către religie și teologie. Burke a constituit și sursa comentariului asupra categoriei negativului, considerată de el cea mai adîncă rădăcină a limbajului, prin aceea că exprimă capacitatea simbolică supremă a omului; istoria «umană» a omenirii este o istorie a limbii pentru că ambele (în cazul în care sunt două) conțin această dialectică a negativului, a simbolizării inexistentului pentru a-i crea o prezență, o realitate.

Cadrul mai larg, din **Retorica religiei**, este acela al unei logologii («studiul sistematic al termenilor teologici») bazată pe premiza că toate «cuvintele despre Dumnezeu» folosite de teologi sunt «cuvinte despre cuvinte» sau «cuvinte despre cuvînt», echivalența «cuvînt»/«Dumnezeu» aparținînd religiei și nu lingvisticii sau retoricii (căreia religia i se include în mare măsură); termenul ca atare a apărut în urma unui raționament, bineînțeles, analogic; dacă «teologie»-«cuvinte despre Dumnezeu» și «logologie»-«cuvinte despre cuvinte» iar «cuvînt»-«Dumnezeu», atunci «teologie»-«logologie».

Analogiile sunt, altminteri, șase la număr, prima — tocmai menționată — fiind prezentă și în cosmogoniile babiloniene, egiptene sau indiene: «cuvinte»-«cuvînt». Cuvintele se pot referi la patru zone sau domenii din universul empiric: naturalul, socio-politicul, supranaturalul și verbalul (adică lexicologie, gramatică, etimologie, filosofie, dialectică, retorică, critică literară, poetică). Pentru discutarea domeniului supranaturalului, al necunoscutului, împrumutăm, prin analogie, metaforic, cuvinte din celelalte trei «ordine», astfel încît toate cuvintele despre Dumnezeu trebuie să fie folosite în modalitatea analogicului («părinte», «stăpîn», «tatăl», «cel de sus», «atotputernicul»..., «cuvîntul»). A doua analogie, cea dintre materie și spirit, se bazează pe analogia natură-cuvînt, cuvintele fiind față de «necuvinte» în același tip de relație cu spiritul față de materie.

Ajungem cu aceasta la «analogia negativă», anticipată deja:

«Exact așa cum cuvîntul 'copac' este verbal iar **obiectul** copac este non-verbal, toate cuvintele pentru non-verbal trebuie, prin însăși natura situației, să prezinte universul non-verbal în termenii a **ceea ce nu este**. Prin urmare, pentru a folosi corect cuvintele trebuie să avem, necondiționat, simțul pentru principiul

negativului». (Burke, 1970, p.18.)

Bergson văzuse și el negația ca o «minune specific lingvistică» (natura neconținând negative); pentru a concepe «nimicul» trebuie să fii mai întâi în poziția de a putea concepe «ceva», iar dacă «ideea de nimic» ar presupune o imagine, atunci aceea trebuie să fie o «imagine a ceva»; negativul sau nimicul este, așadar, o funcție a unui sistem simbolic, iar «testul suprem al simbolicului este sentimentul intuitiv al principiului negativului» (Burke, 1970, p.21). Ironia este un exemplu evident de implicare a negativului iar metafora, ca figură verbală generală, nu poate fi înțeleasă decât în virtutea acestui principiu. Mai aproape de subiect, toate metaforele pentru Dumnezeu au sens, pot fi înțelese, se poate opera cu ele dacă este acceptat negativul (Dumnezeu nu este, în realitate, tatăl meu, vinul nu este sînge..., cuvîntul nu este Dumnezeu); prin definiție, supranaturalul nu poate fi prezentat prin cuvintele pozitive ale naturalului (undeve între cele două s-au născut și negativele eticului, ale poruncilor).

Analogia a patra cuprinde tendința uman-lingvistic-filosofică spre abstractizare (Ding-an-sich-ul lui Kant, «ființa pură» a lui Hegel, «nimicul» și «ființarea» lui Heidegger), a cincea este cea dintre timp și eternitate (performanța lingvistică temporală și sensul atemporal, ordinea fluxului și cea a fixităților) iar a șasea indentifică verbalul și religiosul prin metafora trinitate-situația lingvistică. Burke citează aici o teorie asupra istoriei propusă în secolul XII de Joachim de Floris, care vorbea de o primă fază sau vîrstă a Tatălui, Legii, Literei sau supunerii, o a doua — a Fiului, Evangheliei (intermediar între Literă și Spirit) sau studiului înțelepciunii și a treia — a Spiritului, cîntului și rugăciunii. Cele trei metafore sunt Tată-Putere, Fiu-Înțelepciune, Sfîntul Duh-Iubire. Al doilea nivel analogic va cuprinde obiectul (lucrul, copacul, puterea, tatăl), cuvîntul (cunoașterea, fiul) și corespondența (comuniunea, conformitatea, iubirea) dintre unul și celălalt; un alt nivel, temporal, este ieri — astăzi — mâine, altul ar fi teza — sinteza — antiteza și așa mai departe; lanțul nesfîrșit al analogiei, al analogizării, al procesului metaforic este necuprinderea supranaturalului.

Trinitatea lingvistică îl determinase pe Cassirer să vadă «cuvîntul» ca oscilînd între «obiect» și «semnificație», istoria limbii și a religiei desfășurîndu-se printr-un stadiu al proximității strînse între profan și sacru, perceptual și simbolic, un al doilea în care distanța crește, se creează necesitatea relației analogice, a alegoriei (medievale) și a hermeneuticii, și al treilea — al idealismului filosofic modern; logorul descinde în senzorial, acesta ajunge și el să fie semn, lumea devine revelație,

semnificația se dezvoltă în paralel cu imaginea — condiție esențială a religiei, care o și plasează în relație permanentă, indestructibilă cu arta de o parte și mitologia de cealaltă:

«Numai atunci când trecem de la universul mitic al imaginii și cel al semnificației religioase la sfera artei și a expresiei artistice ne apare ca atenuată, dacă nu cumva neglijată, opoziția care domină evoluția conștiinței religioase între imagine și semnificație. Caracteristic esteticului este că imaginea e recunoscută **ca atare** și că, pentru a-și îndeplini funcția, nu trebuie să renunțe la nimic din ea însăși, din conținutul ei. Mitul vede în imagine un fragment de realitate palpabilă, o parte din universul material înzestrată cu puteri egale sau mai mari decât ale acestui univers. Dinspre această primă viziune magică religia se îndreaptă către o spiritualizare din ce în ce mai pură. Si totuși, periodic, este întoarsă iarăși la punctul în care problema conținutului de adevăr și semnificație se pune ca una a realității obiectului ei și atunci trebuie să se confrunte cu chestiunea 'existenței' în toată duritatea ei. Numai conștiința estetică depășește complet această problemă...» (II, pp.260-261).

La rîndul său, după ce distinge între un limbaj al imanenței-bazat pe metaforă, și unul al transcendenței — bazat pe metonimie, Northrop Frye (1982) urmărește trei etape oarecum paralele: faza metaforică a limbii, în care elementul unificator, central al expresiei este «dumnezeu» (cu literă mică, fiind vorba de o pluralitate de zei, sau întruchipări ale identității persoană-natură) iar magia verbală se naște din sentimentul energiei comune a cuvintelor și lucrurilor; faza hieratică, produsă de o elită intelectuală, în care limba, mai individualizată, capătă o autoritate deosebită în societate (subiectul și obiectul se distanțează, la fel gîndirea și emoțiile, dialecticul și poeticul, apare nevoia raționamentului deductiv și a unei premise irefutabile, ordinea cuvintelor are în centru un «dumnezeu» transcendent, metonimic); și o fază critică, ironică, nietzscheană, a «dispariției» lui Dumnezeu.

Atît Frye cît și Burke, ambii cu recunoscute datorii față de Cassirer, se confruntă, în principal, cu o categorie pe care cele două componente ale obiectului lor — mitologia și religia — par a încerca să o nege: timpul, istoria. Prezintă dezvoltarea limbajului prin perspectiva dimensiunilor lui mistic-imaginative, de constituire și susținere a unei structuri paradoxal inerente — cea a religiei — gînditorul nu poate urma decît o cale etapizabilă, în care ideile se înseriază — și mai ales se verbalizează — pe alt criteriu decît cel al simultaneității; o formulă, mai complicată decît a lui Einstein, ar trebui să cuprindă energia, spațiul, timpul și limba pentru a relaționa toate elementele fundamentale ale

unui asemenea discurs; proclamînd că $x=y$, sau x este y , metafora nu numai că atrage aten ia asupra unei imposibilit ti (x este x  i y este y , iar dacă x ar fi y atunci nici x n-ar mai fi x  i nici y n-ar mai fi y), fiind  sadar împotriva logicii, ci anihilează distanța dintre subiect  i obiect, desfiin eaz  spațiul dintre x  i y  i merge  i împotriva a ceea ce s-a numit conven ional scurgerea timpului. Permanentul mesaj dublu al metaforei  i mitului, sau, mai cur nd, al mitului  i religiei prin metaforă (x este y  i x nu este y , potopul a avut  i nu a avut loc, Hristos este  i nu este fiul) este în măsură să sus in  o religie fără nici un fel de ie ire — care este aceea a limbajului, în care cuv ntul devine, c t se poate de potrivit, fiin a supremă (vezi  i Herman Usener). Nu  nt mpl tor, cvasi-totalitatea cosmogoniilor mitice instituie cuv ntul ca autoritate  indiscutabil  ( i nicicum altfel), trimi nd astfel la unitatea inițială a conștiinței lingvistice cu cea mitic-religioasă.

Si nu at t cuv ntul c t metafora; aflat, probabil, într-un punct ca acesta al explorării sale, un metaforolog de talia lui Balck se vede nevoit să accepte metafora ca sursă  i expresie a misterului, ca bază a religiei; a g ndi despre Dumnezeu a a cum g nde ti despre iubire ( i aceasta încărcată de ambiguit ti)  i a mai face  i pasul următor de a le identifica (altfel, am văzut, imposibil sau absurd)  nseamn  a dep  i compara ia sau analogia  i a exprima ceva dincolo de aceasta — care r m ne,  i în acest fel, ne-exprimat; nu numai literatura cre tin , ci întreaga literatură mistică  ine de problema acestei identit ti, care este sugerată de metaforă, dar nu este afirmată dec t paradoxal; necunosc ndu- i imaginea, omul  i-o creează  i încearcă să i se adapteze, func ion nd astfel între două necunoscute pe care nu le poate pune în ecuație.

Transcenderea unui asemenea dualism presupune neapărat o structură verbală autonomă, o construc ie care să rezolve în interiorul ei diversele tipuri de tensiuni menționate, inclusiv aceea a referen ialit tii — prin referire la ea însăși. Modelul (n. b.) unei asemenea structuri este **Biblia**:

 un mit gigantic, o narațiune care cuprinde timpul în întregime, de la creație la apocalipsă, unificată de o rețea de imagini recurente care  ingheat  într-un singur ciorchine metaforic, metaforele toate fiind identificate cu trupul lui Mesia, omul care este toți oamenii, totalitatea de **logoi** care este un Logos, firul de nisip care este întreaga lume . (Frye, 1982, p.224)

Important de amintit este că facerea lumii este opera lui Dumnezeu, pe c nd darea de nume r m ne în seama omului, a



lui Adam; va fi fiind vorba de un dublu proces de creație, de facere și refacere, de creare și identificare sau de instanțiere și cunoaștere? O întrebare deliberat multiplă — și care își poate adăuga mereu alte și alte segmente interogative — se constituie, cel mai adesea, și ca răspuns, fiindcă, altminteri, acesta ar trebui căutat în altă parte și autonomia structurii ar fi distrusă. Nu se întrevede altă cale decât aceea de a reveni, împreună cu același Northrop Frye, la originea Bibliei în faza metaforică a limbii și elaborarea ei de-a lungul unei perioade care include și separarea poeticului de dialectic. «Limba» avută în vedere este ebraica, un cod de o concretețe aproape obsesivă, în care a fost scrisă cea mai mare parte din «Vechiul Testament», la care s-au adăugat câteva secțiuni în aramaică și apoi în greacă, pentru ca întreg «Noul Testament» să fie grecesc.

Idiomul esențial al **Bibliei** este netăgăduit oratoric, proclamativ, ceea ce Rudolf Bultmann avea să definească prin **kerygma**, la care mai trebuie adăugat și faptul că în mentalitatea semitică, «vorba» sau «cuvîntul» erau considerate o realitate care sălășluiește într-un om, iar atunci cînd omul îl pronunță sau scrie, cuvîntul pleacă din el și se mută în persoana căreia îi este adresat; adică se întrupează și poate fi transmis altuia spre a și-l face parte din trupul lui, ca pîinea și vinul. În acest fel, «evenimentele lingvistice» din **Biblie** nu sunt doar întîmplări verbale, iar metafora care se întrezărește deja aici ținea de un tip de gîndire care nu o considera metaforă.

Într-o asemenea modalitate imaginativ-lingvistică se află și cheia autonomiei compoziționale: «Noul Testament» este «ascuns» în «Vechiul Testament» iar «Vechiul Testament» este revelat în «Noul Testament» — narațiunile evangheliștilor sunt adevărate deoarece confirmă profețiile din «Vechiul Testament» iar profețiile din «Vechiul Testament» se adevăresc în confirmările lor din «Noul Testament»:

«Cele două testamente formează o oglindă dublă, fiecare reflectînd-o pe cealaltă, dar nici una din ele lumina din afară». (Frye, 1982, p.78).

Cu aceasta, un anumit tip de logică este eliminat din universul suficient sieși (la care au ajuns practicienii postmodernismului literar) iar întregul este susținut de unitatea imaginativă a metaforei.

Marea metaforă, cu polii — paradigmatic și sintagmatic — în cele două testamente, este apoi sistematic consolidată de imagistica diferitelor faze — creația, exodul, legea, înțelepciunea,

profeția, evanghelia și apocalipsa, metaforismul ciștigînd teren cu cît ne apropiem de sfîrșit; o metaforă gigantică, așadar, «înghețată» și un metaforism procesual, sau o emblemă și componentele ei — un nivel al eternității și un altul al spațiului și timpului; marele mit, sau «marele cod», sau marea metaforă compusă din cronici, povestiri, alegorii, parabole, hiperbole, poeme, proverbe, liste de legi și ritualuri și doctrine (istoria izraeliților ca metaforă pentru istoria omenirii în diferitele ei perioade, locuri, nații, ipostaze). Imagistica apocaliptică (Dumnezeu ca spirit și flacără, suflare, vînt, porumbel, copac al vieții sau izvor al vieții, ca păstor, mire, miel, pîine și vin, templu și piatră...) este dublată de cea demonică (Satana, pustiul, Marea Moartă, ruinele, zeii falși, balaurii, fiarele, cetatea păgînă, haosul, duhurile rele, Turnul lui Babel...) și rămîne ca lumea să se întrebe la nesfîrșit dacă abundența metaforelor se datorește faptului că autorii scriau atunci metaforic sau pasajele intenționate ca prezentări literale trebuie doar interpretate metaforic în contextul unui document creștin. Însăși expresia «cuvîntul lui Dumnezeu», de pildă, se aplică atît **Bibliei** cît și lui Hristos; această ambiguitate se multiplică dincolo de granițele comprehensibilului cînd adăugăm, pe de o parte, că **Biblia** este (de) inspirație divină, istoria mîntuirii, memoria izraeliților, o bibliotecă întreagă sau un număr de cărți istorice, poetice și profetice sau cele șaptezeci și două de «cărți» stabilite prin canonul din 1546, o școală de scriitori, editori, profeți, discipoli, apostoli, învățați, învățăcei, literatură, carte de înțelepciune etc. etc.; iar, pe de alta, că Hristos este un templu, logosul, Mesia, o parabolă a lui Dumnezeu, ușa (**Ioan** 19:9), vița de vie, pîinea vieții, om și dumnezeu, «calea, adevărul și viața»... Toate aceste identități, prezențe și absențe, cu un Dumnezeu definint, în ultimă instanță (un fel de a spune, doar), drept «Cel Care Este», nu pot fi înțelese (sau neînțelese) decît tot în contextul care le-a creat — poate, cel mai potrivit, prin lecția lui Iov.

Caracterul emblematic al **Bibliei**, interzicerea accesului spre un «dincolo» și acceptarea limitelor înțelegerii postulate prin această «lecție» aveau să constituie marea provocare pentru traducere — traducerea în altă limbă, traducerea în ritual și traducerea hermeneutică. Fiecare dintre acestea au constituit sursa și prilejul altor serii metaforice, toate și fiecare demonstrînd cît de adînc și complex sunt relaționate limba, cu gîndirea și ceea ce încă trebuie să numim istoria omenirii, într-un proces care include mult mai multe elemente (parțial comentate în secțiunile precedente) și a căror formidabilă dispersiune face tot mai dificilă identificarea colectivă a unor «structuri de autoritate». (Frye,

1990b, p.230).

Între **praxis**-ul istoric (imitare verbală a acțiunii umane și postularea unui adevăr al corespondenței) și **theoreia** filosofiei (imitare verbală a gândirii și predicarea după criteriile adevărului logic), religia și teologia, cu baza în adevărul biblic pentru creștinism, se realizează, primordial, modalității poetice de cunoaștere. Nu este vorba doar de metafora care trimite în interior, revelându-și continuu propria substanță (spirituală), ci și de proclamarea — totdeauna insuficient acceptată — a unei autonomii care incită spiritul la eternă căutare între granițele neidentificabile ale limbajului. Poate și din acest motiv, a urmări relațiile de determinare, interacțiune sau complementaritate dintre religie și literatură ar însemna, fără îndoială, reluarea întregii problematice a metaforismului, în dimensiunile lui retorice, psihologice, poetice, filosofice, istorice etc. Identificarea cuvântului cu Dumnezeu ar fi în măsură să conducă la egalizarea artei cuvântului cu discursul despre dumnezeire, dar calificările anterioare pun mai degrabă literatura într-o poziție de ulterioritate. Pe de altă parte, trecerea de la text la ritual și-ar avea paralela în dimensiunea dramatică a literaturii și diferitele tipuri de traduceri, sau topologii, cărora li se oferă discursul poetic; predicarea metaforică și consecințele performative au însă, în cazul religiei, consecințe care încă diferențiază identificarea mistică de catarsis. Într-o a treia perspectivă, hermeneutica și teologia se plasează față de textul religios ca atare la fel ca teoria și critica față de literatură, ceea ce ar face iarăși din poezie o imitație a felului de reunificare al **Bibliei**. Este vorba, probabil, de două momente, dacă nu distincte, cel puțin diferențiabile: acela al lecturii (eventual ritualice), în care literalismul metaforelor este acceptat (ca o credință sau cu credință), urmat de distanțarea prin analiză și interpretare; a rămâne în interiorul **Bibliei** și al credinței este o experiență, iar a trece în cel al hermeneuticii este cu totul alta; fără îndoială, însă, că empatia are iarăși trăsături distinctive, particularizante, pentru fiecare din aceste experiențe. Ceea ce nu înseamnă, totuși, că asimilarea textului poetic cu un organism și dezmembrarea sau consumarea lui sistematică nu poate trimite la o bază comună. Coleridge și Burckhardt sunt printre cei care forțază la maximum paralelismul creație — geneză, poet — Dumnezeu, carte — cartea cărților, lectură — credință.

Problema centrală rămânând cea a creației, gânditorii au trebuit să se confrunte cel mai frecvent tot cu metafora: «după chipul și asemănarea sa» are nevoie de foarte multe traduceri,

una din ele fiind aceea că animalul simbolic nu poate citi natura decât ca pe o carte, acum — ca și altădată — fiind prea târziu să se mai întrebe cum și dacă nu a fost mai întâi cartea, sau dacă a existat vreun «mai întâi», sau dacă numele naturii nu este «carte». Aceste pagini și toate paginile din spatele lor vor fi reușit să demonstreze cel puțin teza după care principiul fundamental al personalității umane este de esență analogică, iar filosofii nu au făcut alceva decât să-l illustreze.

Cel mai radical gânditor metaforic (și asupra metaforei), Nietzsche, vede întreaga istorie a creștinismului, începînd cu moartea pe cruce, drept o istorie a deteriorării treptate, agravante, în înțelegerea simbolismului esențial; iar contemporanul său Max Muller, autorul **Cărților sacre ale Orientului** și al unor **Prelegeri asupra originii și dezvoltării religiei** susținea ipoteza tulburător complementară potrivit căreia moartea metaforei a constituit un element sau moment fundamental în nașterea religiei. Nu ne mai preocupă diferențele de viziune asupra metaforei și simbolului, ci păstrăm doar ideea legăturii esențiale dintre acestea și constituirea sau evoluția religiei, a transcenderii care se realizează, pentru Platon și Emerson, Augustin și Burke, Aquino și Ricoeur, prin limbajul doxologic al figurii, al metaforei.

Un studiu de specialitate s-ar opri, mai întâi, la **Confesiunile Sfîntului Augustin** — treisprezece «cărți» de memorii, dintre care patru (în special a zecea) sunt despre memorie și rolul ei mediator între trecător și etern, uman și divin. Pentru Augustin, memoria include mintea așa cum mintea își amintește de sine Dumnezeu fiind astfel în memorie, nu în minte. Un asemenea discurs îl aduce pe teolog în poziția de a discuta procesul difuziunii imaginilor în memorie și a punților imagistice create de o terminologie care se auto-transcende; termenii se leagă unii cu alții, se implică unii pe alții, iar geniul termenului superior îi pătrunde și pe ceilalți; cu alte cuvinte (sic), Dumnezeu, indiferent de lăcașul sau lăcașurile pe care le va fi avînd, funcționează în memorie, prin intermediul acestor transferuri și contaminări (greu de neanticipat observația că «iubește-ți aproapele» este ceea ce face aici metafora). Cariera lui Augustin între dascăl de retorică păgînă și episcop creștin îi oferă lui Burke o neașteptată ilustrare a relației posibile dintre termenii pentru Dumnezeu și cei pentru limbă: trinitatea Tatălui, Fiului și a Sfîntului Duh este inseparabilă, dar limba trebuie să le separe, ceea ce este adevărat și pentru memorie, intelect și voință; principiul identității,

comunicării sau corespondenței între Tată și Fiu — principiu susținut prin intermediul Duhului Sfânt — este același cu principiul identității între lucru și cuvânt (**nominatum și nomen**) — susținut de iubire, de principiul «afinităților secrete» din natură; ceea ce gîndește el, prin cuvintele din **De Magistro**, spre exemplu, referitoare la traducerea ca bază a semnificației / semnificării, este că Hristos=limba lui Dumnezeu (semnul matematic folosit în disperare de cauză, fiindcă altfel ar fi trebuit să apară «este», «reprezintă», «se identifică...»). Adaptînd, în scopuri teologice, concepția ierarhică a lui Aristotel după care fiecare lucru își caută nivelul (sensul) în natură, Augustin trebuie să conchidă că și cele care nu au semnificație se cer corelate de dragul celor care au, iar trecerea aceasta de la un nivel la altul este efectuată de ceea ce numim metaforă. «Semnul matematic» mai amintește (suntem în mijlocul unei discuții despre memorie) și de ecuația deosebit de importantă din punct de vedere logologic, **«cum enim te, deum meum, quero, vitam beatam quero»** (căutarea lui Dumnezeu=căutarea unei vieți fericite; fericire=Dumnezeu; fericire=elocință). Paradigma augustiniană centrală, preluată și elaborată de Dante, este reconcilierea «contrariilor» Dumnezeu / om sau tată / fiu, adică încarnarea, unirea spiritului cu trupul — metafora.

Memoria discutată de neoplatonicul Augustin conține, evident, o trimitere directă la conceptul de anamneză; spiritul hălăduind în această lume cu amintirea vagă a unei existențe empirice anterioare, cînd contempla lumea formelor pure, a arhetipurilor, astfel încît descoperirea lucrurilor imperfecte din jur este mai degrabă un fel de aducere aminte; metafora euristică se combină cu cea religioasă, filosofică și psihanalitică, Platon se combină, prin Augustin, cu Freud și Bachelard. Comentariul aceluiași Kenneth Burke asupra acestei ipostaze a lui **deja vu** este plin de sugestii și pentru metafora educațională, între altele:

«... dacă spunem că **ideea B** este 'implicită în' **ideea A**, traducerea acestei relații în termenii succesiunii temporale introduce un paradox evasi-mistic. Căci, dacă începem cu **ideea A** și medităm asupra ei pînă cînd dăm acolo peste **ideea B**, atunci, în privința succesiunii temporale, **ideea B** a urmat **ideii A**. Ne-am **deplasat în timp** în așa fel încît am trecut de la **A** la **B**. Si totuși, în măsura în care **B** era implicit acolo de la bun început, prezența lui **A** a precedat cumva momentului cînd l-am descoperit noi acolo. Astfel, într-un alt sens, pasul pe care l-am făcut înainte este asemeni unui pas înapoi, ca atunci cînd ni se amintește ceva». (1970, p.238).

Un asemenea studiu ar urmări apoi, într-o istorie de aproape

un mileniu, momentul izomorfismului thomistic: pentru Aquino, «ființa» lui Dumnezeu nu o putem cunoaște, dar putem predica analogia despre ea, între gândirea divină și gândirea umană existând această relație izomorfică. Sfântul Toma ni se arată ca suprem metaforist teologic când vede toate ființele ca imagini ale agentului prim, ale lui Dumnezeu, dar, mai ales, când consideră că tot ce există există în scopul dobândirii unei asemănări cu Dumnezeu; analogia universală include nu numai toate cele create de Dumnezeu, ci — în subtext — însuși faptul că creatorul este o analogie. Poate și mai important este faptul că analogia este, în esență, o doctrină logică, deci o structură discursivă care nu trimite la realitate, ci la felul cum cunoaștem această realitate, la numele pe care i le dăm. Prin acest din urmă act, analogia (cuprinzând inegalitatea, proporționalitatea și atribuirea) sau predicția analogică presupune o semantică participativă, de aceeași sorginte platonice, iar marea sugestie a dogmaticii thomiste este «referirea la Dumnezeu» ca total distinctă față de «definirea lui Dumnezeu» — ruptură ce se află, de altfel, la originea limbajului metaforic; în cadrul teologicului, despre Dumnezeu se poate fie vorbi metaforic, fie deloc; analogia și metafora se autoinvestesc cu atributele divinității.

Sau poate că studiul ipotetic «figurat» în ultimele două pagini ar urmări, pe parcursul a două mii de ani de creștinism, implicațiile și mai relevante pentru multitudinea direcțiilor metaforicului conținute într-o afirmație ca aceea a lui Goethe, după care Omul este prima discuție pe care natura o are cu Dumnezeu; nu metafora carte-natură sau carte-Dumnezeu, ci aceea care transformă omul în vehicol al dumnezeirii spre natură, «contaminată de» sau «contaminind» religia, imaginația (echivalabilă cu omul) este spațiul deja foarte aglomerat dintre cele două, sau cei doi — sau doi-două, pentru a sfida și limitele, oricând vulnerabile, altminteri, ale unei gramatici.

Adevărul transcendent — adevărul de dincolo de adevăr — al metaforei religioase compensează astfel adevărul amar al unei insuficiente și neconvingătoare abordări a acestui concept; proiecțiile dinspre cunoscut către necunoscut, în cazul celorlalte ipostazieri ale metaforei, fiind oarecum mai simple și mai lipsite de riscuri, omul trebuia să încerce și calea inversă — sau s-o dubleze pe cea dintâi cu reversul ei — adică să interpreteze și cunoscutul prin prisma neștiutului. Procesul va fi început, fără îndoială, chiar în parcurgerea direcției în primul sens, întrucât orice metaforă afirmă o certitudine, afirmă ceva și imediat subminează această afirmație, ceea ce o pune față în față cu orice afirmație creștină despre dumnezeire. A spune că metafora este

cu Dumnezeu — cum s-ar cuveni spus în încheierea acestui parcurs — înseamnă a afirma, tautologic, că metafora afirmă și infirmă totodată o existență, care, dacă tot se lasă descrisă prin «existență» și pusă simultan la îndoială, are pentru toți o formă exclusiv lingvistică: «...și metafora era Dumnezeu».

IN THE BEGINNING WAS THE METAPHOR

Abstract

Metaphor is one of fundamental processes of human thought; not only metaphysics, phenomenology, logic, epistemology or heuristics, but also all of the various natural or hard sciences, alongside with the philosophy of science, religion and theology, psychology, poetics and literature, rhetoric, linguistics and sociology, the arts and aesthetics, pedagogy and political science propose and deal with spatially or temporally projecting certain domains onto others, with qualifying or describing certain concepts by means of other concepts, with assimilating the unknown to what is less unknown. Such «translations» are achieved through identification (by means of the ontological copula), comparison, and juxtaposition.

Western «metaphoromania of the seventies and eighties» (Van Noppen: between twelve and fifteen thousand recorded titles) resulted in investigating such processes of analogical identification, comparison, and juxtaposition in practically all domains of human manifestation and activity. The metaphoric is generally seen in two of its important dimensions: as an instrument and form of analogical thinking in shaping the field of a particular discipline, and as a result of the light it sheds upon the metaphorical process itself; in other words, metaphor is both a constituting element of the various sciences and an outcome of the way they developed; people thus talk of philosophical metaphors and the philosophy of metaphor, historical metaphors and a history of metaphor, etc.

Ever since Aristotle with his **Poetics** and **Rhetoric**, theorists of metaphor accepted either the dualistic aspect of his philosophy (the literal meaning of the «vehicle» is preserved during the semantic transfer between the two entities) or the monistic one (the initial «reference» of the vehicle is lost along the way), adhering to such variants as «substitution», «interaction», and «comparison» theories of metaphor, depending on whether the focus is on that transfer as deviation, anomaly, contradiction or shift. Whatever the angle, the way of metaphor is from the

particular, the known, visible, near, palpable, analysable, and explicit to the general, mysterious, invisible, distant, unapproachable, and implicit, with a middle ground covered by the language, together with all the energies and tensions involved in the process of integration.

Metaphor is thus most conveniently seen as a «transaction between contexts» (Richards) — not as one figure among others, but as the very principle of «passage» or transfer; or as a point of view (Burke), a mental attitude (McLuhan), the intellectual process of establishing a relationship and containing it at the same time (Hester), the general phenomenon of analogical representation in organizing and interpreting human experience.

Classifying metaphors according to certain criteria has proved to be both an endless, and, most frequently, a useless effort; still, the metaphorologist may find some meaning in viewing them as reversible or irreversible, cognitive and interactive, universal and culture specific, teleological or mechanistic (Burke), simple, extended or multiple. One of the great dangers for metaphor, threatening its own identity, is its very ubiquity; another one, which it contains, is the vicious circle; and the ultimate paradox is that the force of metaphor is given by such perils within itself.

The history of rhetoric, from the ancient classics through the medieval rhetoricians down to the modern ones, records the inexhaustible vitality of metaphor; the necessity, inevitability, and imminence of metaphor as *translatio*, from Aristotle to Richards, have been powerfully emphasized by such authors as Cicero, Quintilian, Diomedes, Trypho... Fontanier a.o. One of the main preoccupations in our century (Jakobson, Burke, Beardsley, Group μ , Black, Frye, White, McLuhan, Ricœur...) has been that of distinguishing, among all the other figures, between metaphor and simile or comparison, with specific discriminations for catachresis, metonym(y), synecdoche, and irony in order to finally view the central figure as substitution, comparison or interaction between its two poles.

Approaching literary metaphor implies attempts at clarifying the concept of literariness as a distinguishing feature of this type of discourse, but the safer way out is by seeing literature and the non-literary universe in a kind of metaphorical relationship. «Surplus of signification», «semantic pertinence or impertinence», «deviation», «energy transfer», «intersection between the syntagmatic and the paradigmatic» or «iconic sign» are some of the characterizations ancient and modern authors found for this relationship. From another perspective, the literary metaphor proper is doubled and sustained by the critical metaphor, which

is often the explicit process through which the former may have come to exist. Thirdly, the metaphors in literature are complemented by the theoretical metaphors for literature, the creative process, as well as that of reading.

Post-Jakobsonian poetics has generally accepted the distinction between a predominantly metaphoric poetry and a predominantly metonymic prose, with the qualifications that each of the two figures may characterize the literature of a whole period, and that the dramatic genre is both metaphorical and metonymic on a number of different levels.

Whether a rhetorical or poetic device, whether verbal or pre-verbal, metaphor has still got to be analyzed within the framework of natural languages and by means of one such language. And thus the main question in approaching «linguistic metaphor» is that of sorting out the various types of interdeterminations between language and thought, with mythology in-between or all along. Vico, Humboldt, Nietzsche, Müller, Croce, Cassirer, Urban, Eliade or Frye identify and/or imagine various stages of evolution in the history of language and thought, always allowing for a crucial role of the metaphoric process — an omnipresent principle of humanity's linguistic existence, particularly as a vehicle for cognition.

Semiotic studies (especially Peirce, Morris, Jakobson, Barthes, Langer, Todorov, Ricoeur, Eco) in our century have shown metaphor to be a function of the tensions between sign, object, and interpreter; the question of metaphorical truth places the ones of linguistic truth and of truth in general in unexpected perspectives. Syntactically, metaphor can best be seen as predication, while from the point of view of pragmatics, its real value can be seen only in context and as a product of the various dimensions of communication realized in man's speech acts. Finally, universalism and specificity — metaphor as a general phenomenon of the linguistically minded humanity or as a specific one generated by the various languages in irrepeatable patterns — are two other concepts that have claimed the attention of linguistic metaphorologists.

If there is a poetics or rhetoric of metaphor side by side with poetic and rhetorical metaphors, in the case of psychology one has to deal with a psychology of metaphor, metaphors for psychology and psychological theories of metaphor. For a start, some thinkers (Romanynshyn) view psychological life in general as a reality of reflection and, thus, as an extremely complex metaphor. Secondly, psychological activity has been proved to have its most frequent manifestations along the dimensions of

analogy. Thirdly, and complementarily, the world itself, the universe, any universe, has often been viewed and has often proved to be, in a variety of hypostases, a suitable and helpful metaphor for psychological life. Finally, and most importantly, when it comes to the study of psychology, this can only be performed through an analogical process of a metaphorical nature; even physiologically, the two cerebral hemispheres seem to have been created and to function metaphorically. Epistemological, anthropological, computational, and sociological metaphors for the mind have gradually come to interact in researchers' endeavours, so as to get combined in the so-called systems metaphor and ultimately challenged by Freud's metaphorizing metaphor, his whole psycho-analytical philosophy being a rhetoric of the inner self. The efforts of investigating the production and reception of metaphor have so far resulted in increasing and multiplying the vocabulary of metaphor, by piling up known words and concepts on top of unknown or unknowable realities.

One can somehow simplify this philosophy by accepting the idea (Lakoff and Johnson's) that the entire human experience — of thought, action, and language — is patterned and organized metaphorically. Whether a figure of thought or of language, or of both, metaphor is, first, one of the principal agents of man's moral nature; secondly, logic in general — not only classical, general logic, but also formal and symbolic one — exists by creating for itself a space of connectivity; and thirdly, metaphysicians can incorporate «reality» in their systems by building conceptual structures that are basically reached metaphorically. Then, such variations or branches of philosophy as phenomenology and hermeneutics have to have their own hidden or visible transfers, the more so as they have to use the same instruments of the language. A toughly reductionist, but also undismissable, principle may result in the idea that the whole history of philosophical thought is underlined by the philosophers' acceptance of «man as an analogical animal». At which point, a discussion of the relationships between analogy, metaphor, theory, and model is required. Next, the metaphors of philosophy are seen as basic structural patterns in developing metaphysical systems by the most important names in Western culture: Plato, Pythagoras, Aristotle, Ramus, Paracelsus, Pascal, Hobbes, Descartes, Locke, Hume, Vico, Kant, Hegel, Nietzsche, Wittgenstein, Cassirer, Langer, Richards, Beardsley, Black, Kuhn, Pepper, Burke, Foucault, Ricoeur, and Derrida.

The metaphoric principle provides the links for a chain

including the theory of knowledge, epistemology and/or gnoseology, heuristics, cybernetics, and artificial intelligence, the theory and practice of information and communication, mass media, visual arts and music, games and sports. Such a chain is accounted for by the fact that human knowledge, understanding, discovery, and representation may be viewed as a process of gradually consuming, exhausting or emptying out metaphors, which thus come to be replaced again and again with new ones. However, any attempt at exploring the cognitive value of metaphor is necessarily a cognitive attempt, while, complementarily, the heuristic of metaphor is also a heuristical enterprise. From geocentrism and anthropocentrism, mankind progresses to brain-centrism in its self-analysis and evaluation, by continually feeding information back onto itself; cybernetics is no accident. The fundamental metaphor in communication theory is entropy, not only, but also because the medium and the message are in an obvious metaphorical type of relationship. In their cognitive, expressive and communicative dimensions, all the arts (games and sports included) are almost ostensibly transfers of energy from one area to another.

Mankind's most important game has always been a scientific one, and analogical thought — its deepest foundation; the analogy of metaphor is constructed on the same principles as those of the scientific model, at the same time as theories and hypotheses are also metaphorical in origin. Most of the scientific disciplines can safely be said to depend on the epistemic indispensability of metaphor, to such an extent that one is readily entitled to speak today within the coordinates of a rhetoric or pragmatics of science. Metaphor is an equation, a possibility or a probability in mathematics. The cardinal metaphors of physical reality are space, number, time, and matter. The periodic table, atoms and cells, organic-inorganic, heat and electrical conductivity are some of the metaphors chemistry uses. Biological progress is a vast metaphor borrowed by other disciplines as well... Mankind lived by one astronomical metaphor before Copernicus, and by another one after him; one model followed another, sometimes at distances of over one thousand years; the greatest scientists of mankind are its greatest metaphorologists: Ptolemy, Euclid, Copernicus, Galilei, Newton, Darwin, Helmholtz, Spencer, Hertz, Rontgen, Maxwell, Bohr, Einstein, Heisenberg...; the history and structure of scientific revolutions (Thomas Kuhn) is also a history of their metaphors.

The «Cultural Metaphor» chapter analyzes mataphorism as

used in and illustrated by such disciplines as history, sociology, anthropology, economy, jurisprudence, politics, medicine, education. History is a typical example of a humanistic discipline that has kept borrowing its metaphors from other fields, such as those of biology, physics, geology, psychology, astronomy, mythology, literary theory and criticism, linguistics, economy, philosophy. Hayden White uses the four major tropes in describing the four important types of approach to history. Sociology also borrows its metaphors of mechanism, system, organism, structure, network, field, etc. The high tropology of the economic discourse (with Marx as one of its great metaphorists) seems to be a specific product of Western cultures in the last two centuries. In its turn, the juridical text — maybe even more so than others — is almost overburdened with dead metaphors, and the legal fiction is made up of laws and codes that are but extended metaphors. Complementarily, the political game is certainly one of the most figurative ever invented and played by men. Lucian Blaga, James W. Fernandez, Hayden White, Ernst Cassirer, and Northrop Frye are the scholars selected as illustrations of the work done by metaphor in (cultural) anthropology. ***Illness as Metaphor*** (Sontag) is the main vision of metaphor in medical practice and theory. In education, metaphor again assumes the double role of instrument in teaching and learning and of being taught and learnt.

«Mystery as a Vehicle» rounds off this study by describing the potentialities, limitations, and characteristics of religious metaphor. The main reference points that this type of metaphor moves between are both old and unspecific — truth, belief, and knowledge — and they bring religion, poetry, and science on the same side in the huge and endless effort of man to discover himself and the world. The analogical predication about God can be studied both in the religious discourse proper, and in the theological one. The fundamental transcendental leap in the ***Bible***, for instance, is a typically metaphorical one. Kenneth Burke and Northrop Frye are the two philosophers most intimately and convincingly preoccupied with religious and Biblical metaphors. The former's main concern is the category or principle of the negative in language and thought, and how it came to polarize the role of the word in relating spirit and matter to one another. The latter places language in the larger space of mythology, history, and time, and identifies, among other things, the creation of the Bible with the metaphorical

phase of language. A more thorough study of religious metaphor would have to include commentaries on the work of such authors as St. Augustine, Thomas Aquinas and many other theologians of the past two millenia.

BIBLIOGRAFIE

Lista următoare a fost întocmită din convingerea că rosturile unei bibliografii depășesc modalitățile ei de a reflecta sau nu, de a susține sau a nu susține textul cărui i se adaugă.

Aarts, Jan M.G. & Joseph P. Calbert — 1979, **Metaphor and Non-Metaphor. The Semantics of Adjective-Noun Combinations** (Tubingen: Max Niemeyer Verlag)

Abrams, Meyer H. — 1953, **The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition** (New York: Oxford University Press)

— 1957, **A Glossary of Literary Terms** (New York: Holt, Rinehart & Winston)

Adams, C.H. & J. Chadbourne — 1982, «Therapeutic Metaphor: An Approach to Weight Control», **Personal and Guidance Control** 60, no.8, pp.510-512

Adams, Josephine Mary — 1977, **Metaphors and Theories** (Ph.D., Temple University)

Aden, Roger C. — 1989, «Entrapment and Escape: Inventional Metaphors in Ronald Reagan's Economic Rhetoric», **Southern Communication Journal** 54/4, pp.384-400

Adriaens, M. — 1980, «Isotopic Organization and Narrative Grammar», **PTL-A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature** 4, pp.501-544

Agosti, S. — 1984, «Pour une typologie de la métaphore persienne», **Cahiers Saint-John Perse** 7, pp.89-105

Albanese, C.L. — 1980, «The Poetics of Healing Root Metaphors and Rituals in Nineteenth-Century America», **Soundings: A Journal of Interdisciplinary Studies** 63, pp.381-406

Alden, Raymond M. — 1917, «The Lyrical Conceits of the Elizabethans», **Studies in Philology** 14, pp.129-152

Aldrich, Virgil C. — 1968, «Visual Metaphor», **Journal of Aesthetic Education** 2, Jan., pp.73-86

Aldridge, Mavis Maud — 1983, **Metaphor: Individual Differences in the Use of Comprehension Strategies** (Ph.D., Fordham University)

Alebrad, Jean Barbara — 1980, **An Interpretation of Marx's Metaphor of Base and Superstructure from the Perspective of Methodological Individualism** (Ph.D., The Johns Hopkins University)

Altweiger, Bess Ilene — 1982, **A Psycholinguistic Analysis of Sixth, Eighth, and Tenth Grade Readers' Processing of Naturally Occurring Text Metaphors** (Ed.D., The University of Arizona)

Amen, Daniel G. — 1985, «Post-Vietnam Stress Disorder: A Metaphor for Current and Past Life Events», **American Journal of Psychotherapy** 39/4, pp.580-586

Amira, S.A. — 1982, **Figurative Language and Metaphor in**

Successful and Unsuccessful Psychotherapy (Ph.D., Vanderbilt University)

Anderson, E.G. — 1973, **Harmonious Madness: A Study of Musical Metaphors in the Poetry of Coleridge, Shelley and Keats** (Ph.D., University of Washington)

Angelo, Rute Vivian — 1979, **Effects of Metaphors and Paraphrases as Encodings of Verbal Information** (Ph.D., The Florida State University)

Angle, Dennis Raymong — 1984, **The Effects of Client Intuition Level and Counselor Metaphor Use on Client-Perceived Empathy and Social Influence Factors in a Counseling Analogue** (Ph.D., Kansas State University)

Ankersmit, F. R. — 1983, **Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language** (Amsterdam: Marinus Nijhoff)

Antrobus, J.S. — 1977, «The Dream as Metaphor: An Information-Processing and Learning Model», **Journal of Mental Imagery** 1, no.2, pp.327-337

Arapura, J.G. — 1972, **Religion as Anxiety and Tranquility** (The Hague: Mouton pp.43, 111)

Arbib, Michael A. — 1972, **The Metaphorical Brain: An Introduction to Cybernetics as Artificial Intelligence and Brain Theory** (New York: John Wiley & Sons, Inc.)

Arcaya, Jose M. — 1985, «Metaphorical Analysis and Hermeneutical Interpretation in Analytical Group Psychotherapy», **Group** 9/2, pp.17-29

Arensberg, L.K. — 1976, «Death as Metaphor of Self in 'I Know Why the Caged Bird Sings'», **College Language Association Journal** 20, pp.273-291

Aristotel — 1961, **Aristotle's Poetics** (tr. S.H.Butcher, London: Mcmillan Hill and Wang, 1929;

— 1961/1932, **The Rhetoric of Aristotle** (tr. Lane Cooper, New York: Appleton-Century-Crofts, Inc.)

— 1941, **The Basic Works of Aristotle** (ed. R.McKeon, New York: Random House)

— 1954, **Rhetoric and Poetics** (tr. W.Rhys Roberts, New York: Random House)

— 1975, **The Art of Rhetoric** (tr. J.H.Freese, Cambridge, MA: Harvard University Press)

Arlin, P.K. — 1977, «The Function of Piagetian Operational Levels in the Preference and Production of Metaphor», (SRCD, New Orleans)

Armstrong, N. — 1982, «Domesticating the Foreign Devil: Structuralism in English Letters — A Decade Later», **Semiotica** 42, no.2, 4, pp.246-277

Armstrong, Robert P. — 1971, **The Affecting Presence: An Essay in Humanistic Anthropology** (Urbana: University of Illinois Press)

Arndt, Johan — 1985, «On Making Marketing Science More Scien-

- tific: Role of Orientations, Paradigms, Metaphors, and Puzzle Solving», *Journal of Marketing* 49/3, pp.11-23
- Arnold, E.T. —1977, «The Motion Picture as Metaphor in the Works of F.Scott Fitzgerald», *Fitzgerald-Hemingway Annual*, pp.43-60
- Arter, Judith Land —1976, *The Effects of Metaphor on Reading Comprehension* (Ph.D., University of Illinois at Urbana-Champaign)
- Atlantic Monthly* 72-1983, «The Metaphor of Everyday Life», pp.278-287
- Babuts, Nicolae —1992, *The Dynamics of the Metaphoric Field: A Cognitive View of Literature* (Newark: University of Delaware Press)
- Bache, Christopher Martin —1978, *The Logic of religious Metaphor* (Ph.D., Brown University)
- Bachelard, G. —1974, *La Poétique de l'espace* (Paris: Presses Universitaires de France, ed.VIII)
- Baciu, Miorita —1985, «Metafora argotică», *Cercetări de Lingvistică* 30/1, pp.58-66
- Back, Kurt W. —1988, «Metaphors for Public Opinion in Literature», *Public Opinion Quarterly* 52/3, pp.278-288
- Bacon, Roger Lee —1976, *Modern Metaphors for Education* (Ph.D., University of Utah)
- Bailey, Peter —1985, «Multiple Sclerosis as Metaphor», *Delta* 20, pp.57-71
- Balbutis, Ike —1975, «Politics as Sports: The Political Ascendancy of the Sports Metaphor in America», *Monthly Review* 26, pp.26-39
- Balcerzan, Edward —1980, «Metafora a interpretacja», *Teksty* 6/54, pp.37-59
- Ball, Milner S. —1985, *Lying Down Together: Law, Metaphor, and Theology* (Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press)
- Ballard, Edward G. —1948, «Metaphysics and Metaphor», *Journal of Philosophy* 45, April, pp.208-214
- Ballmer, T.T. —1982, «The Roots of Episteme: Archetypes, Symbol, Metaphors, Models, Theories», *Poetics* 11, pp.493-539
- Bamberg, M. —1983, «Metaphors as Framing Devices: Relating Linguistic and Cognitive Processes in 3-Year Olds», Jongen, R. et al. (ed.) — *Mehrsprachigkeit und Gesellschaft: Akten des 17 Linguistischen Kolloquiums* (vol.2, Tübingen: Niemeyer, pp.181-190)
- Barbour, Ian G. —1974, *Myths, Models, and Paradigms: The Nature of Scientific and Religious Language* (London: S.C.M.Press)
- Barfield, Owen —1967, *Speakers' Meaning* (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press)
- Barken, Philip —1985, *Using Metaphors in Psychotherapy* (New York: Brunner-Mazel)
- Barkel, Wendy —1987, *Lunacy of Light: Emily Dickinson and the Experience of Metaphor* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press)

Brown, Richard Harvey —1976, «Social Theory as Metaphor: On the Logic of Discovery for the Science of Conduct», **Theory and Society** 3, pp.169-197

Brown, Stephen J.M. —1966/1927, **The World of Imagery: Metaphor and Kindred Imagery** (New York: Russell and Russell)

Bryant, Lou —1985, **The Use of Therapeutic Metaphor Among Members of the American Association for Marriage and Family Therapy** (Ph.D., Saint Louis University)

Brydon, K.A. & W.R.Nugent —1979, «Musical Metaphor as a Means of Therapeutic Communication», **Journal of Music Therapy** 16, no3, pp.149-153

Büchanan, Scott —1962/1929, **Pottery and Mathematics** (Philadelphia: J.V.Lippincott Co.)

Buck, Gertrude —1899, **The Metaphor: A Study in the Psychology of Rhetoric** (Ann Arbor, Mich: The Inland Press)

Buhler, Karl —1990/1934, **Sprachtheorie/Theory of Language** (Amsterdam/Philadelphia: J.Benjamins)

Bunge, Mario —1968, «Analogy in Quantum Theory: From Insight to Nonsense», **British Journal for the Philosophy of Science** 18 9feb.), pp.265-286

Burke, Kenneth —1964/1954/1935, **Permanence and Change: An Anatomy of Purpose** (Los Altos, Calif: Hermes Publications)

— 1984/1959/1937, **Attitudes Toward History** (Berkeley: University of California Press)

— 1973/1967/1941, **The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action** (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press)

— 1945, **A Grammar of Motives** (New York: Prentice Hall, Inc.)

— 1970/1961, **The Rhetoric of Religion: Studies in Logology** (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press)

— 1982, **Representing Kenneth Burke**, White, Hayden & Margaret Brose (ed.) (Baltimore: The Johns Hopkins University Press)

Burlingame, Charles —1965, **On the Logic of the «Seeing As» Locution** (Ph.D., University of Virginia)

Burns, Nancy Schreiber —1978, **Crisis of Confidence: A Study of the Confidence Man as Metaphor in Melville's Novels** (Ph.D., Claremont Graduate School)

Butler, Douglas R. —1986, «The Function of Metaphor in Technical Discourse», **Journal of Technical Writing and Communication** 16/1-2, pp.141-146

Cain, Albert C. & Barbara M.Maupin —1961, «Interpretation with-in Metaphor», **Menninger Clinic Bulletin** 25, pp.307-311

Cajetan, Cardinal —1953, **The Analogy of Names** (Pittsburgh: Duquesne)

Calvi, Lorenzo —1964, «La metafora meccanicistica in medicina», **Il Verri** 15, pp.143-149

Campbell, Richard Anthony —1986, **Narrative, Myth, and Metaphor in «60 Minutes»: An Interpretive Approach to the**

- ton, D.C.: Library of Congress Lecture, Dec.4)
- Dieckmann, Liselotte —1955, »Metaphor of Hieroglyphics in German Romanticism« **Comparative Literature** 7, pp.306-312
- Dillman, Philip Lawrence —1971, **Motive for Metaphor: Kenneth Burke and the Psychology of Literary Form** (Ph.D., The Florida State University)
- Dirven, R. & W.Paprotte (ed.) —1984, **The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought** (Amsterdam: John Benjamins, CILT, vol.29)
- Dobrzynska, Rerese —1984, **Metafora** (Wroclaw: Ossolineum)
- Doctorow, E.L. —1977, »False Documents«, **American Review** 26, pp.231-232
- Doinaş, Ştefan Augustin —1985, »Alfabet profan şi metaforă erudită«, **România literară** 18/5, p.5
- Dorcescu, Eugen —1955, »Metafora in poezia lui B. Fundoianu«, **Limba română** 34/1, pp.56-62
- 1975, **Metafora poetică** (Bucureşti: Cartea românească)
- Dorfles, Gillo —1967, **L'estetica del mito da Vico a Wittgenstein** (Milano)
- Downey, June —1919, »The Psychology of Figures of Speech«, **The American Journal of Psychology** 30 (Jan.), pp.103-115
- Downing, C. —1968, »How Can We Hope and Not Dream? Exodus as Metaphor: A Study of Biblical Imagination«, **Journal of Religion** 48 (Jan.), pp.35-53
- Downs, R.M. —1981, »Maps and Metaphors«, **Professional Geographer** 33, no.3, pp.287-293
- Dressel, J.L. —1979, **A Training Program for Beginning Therapists in the Production of Metaphoric Language, Hypotheses, and Treatment Plans** (Ph.D., Michigan State University)
- Drommel, R.H. & G.Wolff —1978, »Metaphern in der politischen Rede«, **Der Deutschunterricht** 30, no.1, pp.71-86
- Dubnick, R. —1980, »Visible Poetry: Metaphor and Metonymy in the Paintings of René Magritte«, **Contemporary Literature** (Wisconsin) 21, no.3, pp.407-419
- Dubois, J. et al. —1970, **Rhétorique générale** (Paris: Larousse)
- Duda, Gabriela —1984, »Métaphore et description«, **Revue roumaine de linguistique** 29, pp.175-191
- 1986, »La interpretación de la metafora«, **Cahiers roumains d'études littéraires** 3, pp.79-88
- Dumarsais, Cesar Chesneau —1988/1757, **Des Tropes** (Paris: Flammarion)
- Dumistrăcel, Stelian —1980, **Lexic românesc: Cuvinte, metafore, expresii** (Bucureşti: Editura ştiinţifică şi enciclopedică)
- Dundes, A. & C.A.Stibbe —1981, **The Art of Mixing Metaphors: A Folkloristic Interpretation of the Netherlandish Proverbs by Pieter Breugel the Elder** (Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia)
- Dupriez, Bernard —1991/1984, **A Dictionary of Literary Devices**

- Green, Donald H. —1984, **Metaphor as Process** (Ph.D., The University of Texas at Dallas)
- Greenberg, Alvin —1975, **Metaform** (Amherst, Mass: University of Massachusetts Press)
- Greenberg, J. —1979, «The Child's Capacity to Perceive Metaphor in Art Objects: A Paradigmatic Case of Aesthetic Development», **Journal of Creative Behavior** 13, no3, pp.232-246
- Greenberg, Wendy Nicholas —1979, **A Typology of Hugolian Metaphor** (Ph.D., Columbia University)
- Gregory, Chris A. —1986, **Economics as Culture: Models and Metaphors of Livelihood** (London, Boston: Routledge)
- Gregory, Joshua —1949, «Metaphor and Analogy», **Fortnightly** 171 (apr.), pp.260-267
- Grenet, Paul —1948, **Les Origines de l'analogie philosophique dans les dialogues de Platon** (Paris)
- Grice, Paul —1989, **Studies in the Way of Words** (Cambridge, Mass: Harvard University Press)
- Grigorescu-Pană, I. —1979, «Aspects of Metaphor Significance», **Analele Universității București** (seria «Limbi și literaturi străine»), 28, no.1, pp.17-25
- Griswold, Patricia J. —1984, **Some Metaphors in Wittgenstein** (Ph.D., University of California, Riverside)
- Grofman, Bernard —1989, «Richard Nixon as Pinocchio, Richard II, and Santa Claus: The Use of Allusion in Political Satire», **The Journal of Politics** 51, pp.165-173
- Gruber, Howard E. —1974, **Darwin on Man: A Psychological Study of Scientific Creativity** (New York: Dutton)
- Guck, Marion —1981, **Metaphors in Musical Discourse: The Contribution of Imagery to Analysis** (Ph.D., The University of Michigan)
- 1982, «Metaphoric Response to Music» (Washington, D.C., aug: «Metaphor from Ecological and Pragmatic Perspectives»)
- Guetti, James —1967, **The Limits of Metaphor: A Study of Melville, Conrad, and Faulkner** (Ithaca, H.Y: Cornell University Press)
- Guillén, Jorge —1967, **Language and Poetry: Some Poets of Spain** (Harvard University Press)
- Gumpel, Liselotte —1971, **Metaphor as Nominalized Meaning: A Phenomenological Analysis of the Lyrical Genre** (Ph.D., Stanford University)
- 1984, **Metaphor Reexamined: A Non-Aristotelian Perspective** (Bloomington: Indiana University Press)
- Hadley, M.J. —1982, **The Realization of Metaphor in Context: A Developmental Study in Interpretation** (Ph.D., City University of New York)
- Hagen, John Richard —1974, **Models for Metaphor** (Ph.D., The University of Texas at Austin)
- Hale, David G. —1965, **The Body Politic: A Political Metaphor**

- Kanner, Leo —1946, «Irrelevant and Metaphorical Language in Early Infantile Autism», **The American Journal of Psychiatry** 103, pp.242-246
- Kant, I. —1872, **Critical Philosophy for English Readers** (London: Longmans, Green)
- Kaplan, Bernard —1962, «Radical Metaphor, Aesthetic, and the Origin of Language», **Review of Existential Psychology and Psychiatry** 2, pp.75-84
- Kaufmann, R.J. —1968, «Metaphorical Thinking and Scope of Literature», **College English** 30 (oct.), pp.31-47
- Kazlov, G. —1970, «Math Metaphor», **Elementary English** 47, no.8, pp.1112-1113
- Kearns, Michael S. —1987, **Metaphors of Mind in Fiction and Psychology** (Lexington: The University Press of Kentucky)
- Keehley, J.T. —1974, **The Resolution of Models in the Natural Sciences as Types of Metaphor** (Ph.D., The Florida State University)
- Keller-Bauer, F. —1984, **Metaphorischer Verstehen: Eine linguistische Rekonstruktion metaphorischer Kommunikation** (Tübingen: Niemeyer)
- Keller, Helen —1983/1981/1903, **The Story of My Life** (Peking)
- Kelly, George Armstrong —1986, «Mortal Man, Immortal Society: Political Metaphors in 18th Century France», **Political Theory** 14/1, pp.5-29
- Kendal, Guy —1924, «Dogma as Metaphor», **Hilbert Journal** 22, pp.734-743
- Kennedy, J.M. & R.J.Domander —1981, «Blind Depict Pain, Wind, Smell, and Noise by Devices Including Metaphor» (22nd Meeting of the Psychosomatic Society)
- Kenner, Hugh —1951, **The Poetry of Ezra Pound** (Norfolk, Conn: New Directions)
- Khatchadourian, Haig —1968, «Metaphor», **British Journal of Aesthetics** 8, pp.227-243
- Kilgour, Maggie —1990, **From Communion to Cannibalism: An Anatomy of Metaphors of Incorporation** (Princeton: Princeton University Press)
- Kilpatrick, Paul Wylie —1983, **An A-Frame Analysis of Metaphor** (Ph.D., The Pennsylvania State University)
- Kim, Glenn John —1985, **The Mad Instead: Studies in Metaphor and Literature** (ph.D., Harvard University)
- Kim, Sang Eui —1979, **Metaphor and Religious Truth: An Examination of Some Contemporary Theories of Metaphor with Particular Attention to Paul Ricoeur** (Ph.D., University of Pittsburgh)
- King, Andrew A. —1968, **The Metaphor in Civil Rights Oratory: The Rhetoric of Accommodation** (Ph.D., University of Minnesota)
- King, Mark Barnard —1988, **Mixtec Political Ideology: Histori-**

- Leondar, Barbara —1968, **The Structure and Function of Metaphor** (Ed.D., Harvard University)
- Lerner, A. —1981, «Poetry Therapy», Corsini, R.J. (ed.) — **Handbook of Innovative Psychotherapies** (New York: J.Wiley & Sons, pp.640-649)
- Levin, S.R. —1988, **Metaphoric Worlds: Conceptions of a Romantic Nature** (New Haven & London: Yale University Press)
- Levine, S.H. —1984, «A Critique of the Piagetian Presuppositions of the Role of Play in Human Development and a Suggested Alternative; Metaphor Logic which Organizes the Play Experience Is the Foundation of Rational Creativity», **Journal of Creative Behavior** 18/2, pp.90-108
- Levinson, P.J. & R.L.Carpenter —1974, «An Analysis of Analogical Reasoning in Children», **Child Development** 45, pp.857-661
- Lévi-Strauss, Claude —1963, **Structural Anthropology** (tr. C.Jacobson & B.-G.Stroepf, New York: Doubleday, Anchor Books)
- 1966/1962, **The Savage Mind** (Chicago/ University of Chicago Press)
- 1969/1964, **The Raw and the Cooked** (New York: Harper & Row)
- Lewis, C.Day —1947, **The Poetic Image** (London: Jonathan Cape)
- Lewis, C.S. —1939, **Rehabilitations and Other Essays** (New York: Oxford University Press)
- Lewis, Merril —1965, «Organic Metaphor and Edenic Myth in George Bancroft's **History of the United State**», **Journal of the History of Ideas** 26 (oct.) pp.587-597
- Lewontin, R.C. —1963, «Models, Mathematics and Metaphors», **Synthese** 15, pp.222-244
- Librach, Ronald Scott —1984, **Phenomenology and Hermeneutics: the Mind's Metaphors for Itself** (Ph.D., University of Missouri, Columbia)
- Linder, Stephen H. —1987, «Injury as Metaphor: Towards an Integration of Perspectives», **Accident Analysis and Prevention** 19/1, pp.3-12
- Lipkin, Catherine Bing —1984, **Metaphor Comprehension: A Comparison between Learning Disabled and Non-Learning Disabled Children at 10 and 14 Years of Age** (Ed.D., Columbia University Teachers College)
- Lodge, David —1975, «Metaphor and Metonymy in Modern Fiction», **The Critical Quarterly** 17, no.1, pp.75-93
- 1977, **The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature** (Ithaca, N.Y: Cornell University Press)
- 1981, **Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth and Twentieth Century Literature** (London: Routledge and Kegan Paul)
- Loewenberg, Ina —1973, «Truth and Consequences of Metaphors», **Philosophy and Rhetoric** 6, on.1, pp.30-46

- the Writing Process** (Ed.D., Virginia Polytechnic Institute and State University)
- Mooij, J.J.A. —1976, **A Study of Metaphor: On the Nature of Metaphorical Expressions, with Special Reference to Their Reference** (Amsterdam, New York, Oxford: North-Holland Publishing Company)
- Montague, Michael —1988, «The Metaphorical Nature of Drugs and Drug Taking», **Social Science and Medicine** 26/4, pp.417-424
- Moore, Willard Burgess —1983, **The Spiritual Christian Molokans in the United States: A Cognitive Analysis of Metaphors and Symbols** (Ph.D., Indiana University)
- Morey-Gaines, Ann-Jannine —1979, **Apples and Ashes (Culture, Metaphor, and Morality in the American Dream)** (Ph.D., University of Southern California)
- Morgan, W.K. —1981, «Mannered Metaphor in Baroque Music», Weaver, R.L. (ed.) — **Essays on the Music of JS Bach and Other Divers Subjects...** (New York: Pendragon Press)
- Morris, Charles —1946, **Signs, Language, and Behavior** (New York: George Braziller)
- Morrow, Lance —1989, «Metaphors of the World, Unite!», **Time** 42, (16 oct.), p30
- Morton, Keith William —1986, **Community as Metaphor: Anarchy and Structure in American Culture, 1830-1920** (Ph.D., University of Minnesota)
- Mossman, B.M. & M.L. Selson —1984, «Contemporary Ceramic Metaphors», Nilsen, D.L.F. & A.P. Nilsen (ed.) — **Metaphors Be with You: Humor and Metaphor** (Tempe, Arizona: WHIMSY, II)
- Mukarovsky, J. —1972, **The Word and Verbal Art** (New Haven: Yale University Press)
- Mukherjee, Gaitri Hena —1977, **Three Modern Interpretations of Metaphor with Implications for the Teaching of Literature in Secondary Schools** (Ph.D., Harvard University)
- Mukherjee, Arun Prabha —1981, **Pursuit of Wealth as a Quest Metaphor in the American Novel: A Study of Dreiser and Some of His Contemporaries** (Ph.D., University of Toronto)
- Müller, Joseph —1903-1906, **Das Bild in der Dichtung. Philosophie und Geschichte der Metapher** (2 vol., München: Selbstverlag)
- Müller, Max —1867, **Lectures on the Science of Language** (New York: Scribner's, pp.351-399)
- Muncie, Wendell —1937, «The Psychopathology of Metaphor», **Archives of Neurology and Psychiatry** 37, pp.796-804
- Murena, H.R. —1984, **La metáfora y lo sagrado** (Barcelona: Laia)
- Murphy, Edward Michael —1977, **I.A. Richards in Context: An Analysis of Meaning and Metaphor** (Ph.D., University of Massachusetts)
- Murray, J.E. —1984, «Understanding Law as Metaphor», **Journal**

- Crisis, and New Vision** (Richmond, Va: John Knox Press)
- Upton, Albert —1961, **Design for Thinking** (Stanford: Stanford University Press)
- Urban, Wilbur Marshall —1939, **Language and Reality: The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism** (London: Allen & Unwin)
- Usener, H. —1896, **Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung** (Bonn)
- Vaihinger, Hans —1968/1924, **The Philosophy of «As If»: A System of the Theoretical, Practical and Religious Fictions of Mankind** (tr. C.K.Ogden, New York: Barnes & Noble)
- Valle, R.S. & R.von Eckartsberg (ed.) —1980, **The Metaphors of Consciousness** (London: Plenum)
- Vaisrub, S. —1974, «Sickness as Legal Metaphor», **Journal of the American Medical Association** 229, no.2, pp.192-193
- 1977, **Medicine's Metaphors: Messages and Menaces** (Oradell, NJ: Medical Economics Co.)
- Valesio, Paolo —1980, **Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Theory** (Bloomington: Indiana University Press)
- Vandamme, F. —1984-1985, «Metaphor and Religion in a Dialogical Discourse Analysis», **Tijdschrift van de Vrije Universiteit Brussel**
- Van Dormael, J. et al. (ed.) —1986, **Metaphor: Communication and Cognition** (Ghent, Bel., 19, 3/4)
- Van Gennep, Arnold —1960, **The Rites of Passage** (tr. Monika B. Vizedom & Gabrielle L. Caffee, Chicago: The University of Chicago Press)
- Van Noppen, Jean-Pierre —1980, **Spatial Theography: A Study in Linguistic Expression and Communication in Contemporary British Popular Theology (1960-1970)** (Ph.D., Université Libre de Bruxelles)
- (ed.) —1983, **Metaphor and Religion (Theolinguistics II)** Brussels: V.U.B.)
- et al. —1985, **Metaphor: A Bibliography of Post-1970 Publications** (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ. Co.)
- 1988, **Erinnern, un Neues zu Sagen. Die Bedeutung der Metapher für die religiöse Sprache** (Frankfurt/M: Athenaeum Verlag)
- (org.) —1990, **La pratique de la métaphore/How to Do Things with Metaphor** (R.B.P.H. International Conference, Brussels, mar.)
- et al. —1990, **Metaphor II: A Classified Bibliography of Publications 1985 to 1990** (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publ. Co.)
- Vaught, Carl —1982, **The Quest for Wholeness** (Albany: State University of New York Press)

- Press)
- Wimsatt, W.K., Jr. — 1958, **The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry** (New York: The Noonday Press)
- Winner, Ellen —1975, «Can Pre-Adolescents Produce Metaphoric Figures? »(SRCD Symposium: «And Pharaoh's Heart Hardened...: Children's Sensitivity to Figurative Language»)
- 1988, **The Point of Words: Children's Understanding of Metaphor and Irony** (Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press)
- Winner, Langdon —1977, **Autonomous Technology** (Cambridge, Mass: MIT Press)
- Wirth, Sammylane —1985, **Metaphors of Addiction** (Ph.D., Saint-Louis University)
- Wiseman, Ann S. —1987, **Dreams as Metaphor: The Power of the Image** (Cambridge, Mass: Ansayre Press)
- Wishnietsky, Dan Harvey —1986, **Mathematical Metaphors and Philosophical Structures** (Ed.D., The University of North Carolina at Greensboro)
- Wittgenstein, Ludwig —1958, **Blue and Brown Books** (New York: Harper, pp162-182)
- 1968/1953, **Philosophical Investigations** (ed3, New York: Macmillan, P.216)
- Worgul, George S. —1986/1980, **From Magic To Metaphor: A Validation of Christian Sacraments** (Lanham, Md: University Press of America)
- Wright, Barry M. —1984, **Topology as an Aid in Theological Formulation: A Structure Borrowed From Mathematics** (Ph.D., Northwestern University)
- Wu, Joseph —1969, «Chinese Language and Chinese Thought», **Philosophy East and West** 19 (oct.), pp.423-434
- Yamada, David Takao —1975, **Metaphors in Political Thought: An Essay in Comparison** (Ph.D., University of California — Santa Barbara)
- Yamanashi, Masa-aki —1988, **Mataphor and Understanding** (Tokyo: University of Tokyo Press)
- Yasuda, Kenneth —1957, **The Japanese Haiku** (Ruthland, Verm: Charles Tuffle, pp.50-53)
- Yeats, W.B. —1908, **Ideas of Good and Evil** (Stratford-on-Avon)
- Yen, Michelle Mi-Hsi —1982, **Metaphor and Metonymy: A Comparative Study of Chinese and Western Poetics** (Ph.D., University of Southern California)
- Yelton, Donald C. —1967, **Mimesis and Metaphor: An Inquiry into the Genesis and Scope of Conrad's Symbolic Imagery** (The Hague/Paris: Mouton)
- Yoos, George E. —1971, «A Phenomenological Look at Metaphor», **Philosophy and Phenomenological Research** 32, no.1, pp.78-88

Zeig, Jeffrey & Stephen D. Gillian (ed.) — **Brief Survey: Myths, Methods and Metaphors** (New York: Brunner-Mazel)

Zenon, A. — 1976, «Métaphore et métonymie dans la théorie de Lacan», **Cahiers Internationaux de Symbolisme** 31-32, pp.187-198

Zinner, J. & R. Shapiro — 1972, «Projective Identification as a Mode of Perception and Behavior in Families of Adolescents», **International Journal of Psycho-Analysis** 53, pp.523

Zipris, Lester Roy — 1981, **The Lure of the City: Urban Landscape and Metaphor in American Literature, 1870-1920** (Ph.D., State University of New York at Buffalo)

Zoll, Allan R. — 1969, **Toward a Theory of Baroque Lyric Metaphor** (Ph.D., University of Michigan).

CUPRINS

	P.
I. Tranzacția între contexte: metafora	6
II. Trop al asemănării, substituirii, invenției și strategiei: metafora retorică.....	22
III. Devierea și surplusul de semnificație: metafora poetică	39
IV. Procesul articulării verbale a existenței: metafora lingvistică.	68
V. Dialectica diabolică a autoreflexivității: metafora psihologică	96
VI. La intersecția dintre cuvânt și lume: metafora filosofică	117
VII. Cunoaștere, cibernetică, informație, comunicare, artă...: metafora reprezentativă	144
VIII. Între analogie și model: metafora științifică.....	158
IX. Istorie, sociologie, antropologie..., educație: metafora culturală	176
X. Misterul ca vehicol: metafora religioasă.....	197
Abstract	212
Bibliografie.....	219

**Consilier editorial:
dr. Virgil CUȚITARU**

Ștefan AVĂDANEI
La început a fost metafora
(didactică)

Redactor artistic Nina ȚVETKOVA
Redactor tehnic Marina GURAL

Dat la cules 25.01.94. Bun de tipar 18.04.94. Hirtie ofsait nr. 2.
Format 84x108¹/₃₂. Garnitura «Times». Tipar ofsait.
Coli de tipar conv. 8,5. Coli editoriale 14,45.
Preț lei 4498. TL 2. Preț total lei 4500. Comanda nr. 2039

Editura «Virginia»,
str. Lascăr Catargi, 33, Iași

Tiparul executat la Tipografia Eduturii «Universul»,
str. V. Pârcălab, nr. 45, Chișinău.